

Tapiolan kirkko

Sakraalin tilan semioottinen analyysi arkkitehtuurin
pääluokkaisten ja sekundääristen elementtien avulla

Tuula Alanko
Pro gradu -tutkielma
Taidehistoria
Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Maaliskuu 2018

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

ALANKO, TUULA: Tapiolan kirkko.
Sakraalin tilan semioottinen analyysi arkkitehtuurin
pääluokkaisten ja sekundääristen elementtien avulla

Pro gradu -tutkielma, 76 s., 9 liites.

Taidehistoria

Maaliskuu 2018

Tutkielmani tarkastelee Tapiolan kirkon ja seurakuntakeskuksen arkkitehtuurin pääluokkaisia ja sekundäärisiä elementtejä Helmer Stenrosin ja Seppo Auran vuonna 1984 esittämän mallin avulla. Tapiolan kirkko valmistui vuonna 1965 ja on Aarno Ruusuvuoren (1925–1992) piirtämä. Tapiolan kirkkoa tarkastellaan merkityksiä tuottavana kokonaisuutena semioottista analyysiä apuna käyttäen. Teoriaosassa käydään läpi semiotiikkaa ja arkkitehtuurin pääluokkaisia ja sekundäärisiä elementtejä. Teoriaosuudessa on myös mukana 1950- ja 1960-lukujen modernin arkkitehtuurin suuntaukset brutalismi ja konstruktivismi. Kirkon määritelmä ja kirkolle asetetut vaatimukset ovat aiheen kannalta keskeistä teoriaa.

Tutkielma vastaa kysymykseen, minkälaista on Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri. Tämän lisäksi on pohdittu, miten Ruusuvuoren moderni kirkkoarkkitehtuuri kohtaa kirkkoarkkitehtuurille asetetut vaatimukset ja miten kirkon muoto- ja sisältövaatimukset näkyvät Ruusuvuoren Tapiolan kirkossa. Samalla pohdin, miten moderni arkkitehtuuri soveltuu kirkoksi. Tutkimusaineisto koostuu Tapiolan kirkosta kerätystä, osin itse tuotetusta empiirisestä materiaalista.

Tutkimustuloksien perusteella voidaan päätellä, että Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri täyttää kirkkoarkkitehtuurille asetetut vaatimukset ja että moderni arkkitehtuuri soveltuu hyvin kirkoksi. Ruusuvuoren yksilöllinen arkkitehtuuri perustuu elementtien toistoon ja yksinkertaiseen elekieleen, jotka kirkkorakennuksen kohdalla ovat assosiativisia ja rakentavat symbolisia merkityksiä. Valolla on keskeinen asema Tapiolan kirkossa. Kirkolle asetetut muoto- ja sisältövaatimukset on toteutettu modernin arkkitehtuurin kielellä ja aikakaudelle tyypillisellä tavalla. Tapiolan kirkossa sisältövaatimukset täyttyvät kristinuskon symbolimerkityksillä. Kirkkorakennus arkkitehdin suunnittelutehtävänä on tulkittu uudella modernistisella tavalla.

Asiasanat: arkkitehtuuri, Aarno Ruusuvuori, kirkkoarkkitehtuuri, kristinuskko, semiotiikka, brutalismi, modernismi

Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimukseni tarkoitus, tutkimuskysymykset ja -käsitteet	4
1.2 Tutkimuksen toteutus ja tutkimusmenetelmä.....	5
1.3 Tutkimuskirjallisuutta ja aikaisempi tutkimus	8
2 Semiotiikka.....	12
2.1 Yleistä semiotiikasta.....	12
2.2 Roland Barthesin merkityksellistäminen.....	13
2.3 Sakraalin tilan semiotiikka	15
3 Arkkitehtuuri	17
3.1 Modernismi, konstruktivismi ja brutalismi	17
3.2 Arkkitehtuurin pääluokkaiset ja sekundääriset elementit.....	19
3.3 Kirkon määritelmä ja kirkolle asetetut vaatimukset.....	21
3.4 Aarno Ruusuvuori arkkitehtina ja hänen näkemyksensä arkkitehtuurista.....	28
4 Empiirisen aineiston analyttinen kuvaus ja semioottinen tulkinta	32
4.1 Tapiolan kirkon jakoa semioottista tarkastelua varten	32
4.2 Tapiolan kirkon eksteriööri: tila, massa ja pinta	33
4.3 Kirkkosali: tila, massa ja pinta	39
4.4 Seurakuntasali: tila, massa, pinta.....	45
4.5 Matalat kerho- ja virastotilat: tila, massa, pinta	49
4.6 Tapiolan kirkon semioottista tulkintaa	53
5 Tapiolan kirkko ja moderni kirkkoarkkitehtuuri	62
5.1 Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri.....	62
5.2 Moderni arkkitehtuuri kirkkoarkkitehtuurina.....	64
6 Johtopäätökset	65
Kuvaluettelo.....	69
Lähdeluettelo	70
Liite 1	
Kuvaliite	

Liite 2

Tapiolan kirkon sisä- ja ulkotilojen hierarkia sekä arkkitehtuurin pääluokkaiset ja sekundääriset elementit semioottisessa taulukossa.

Liite 3

Arkkitehtuurin pääluokkaiset ja sekundäärit elementit

1 Johdanto

Tutkielmani käsittelee Tapiolan kirkkoa vuodelta 1965. Tarkastelen kirkkorakennusta arkkitehtoniselta kannalta. Suomen keskiaikaiset kivikirkot ovat olleet kiinnostukseni kohde niin kauan kuin tiedän. Samaan aikaan, kun olen tutustunut näihin kirkkohistoriallisesti merkittäviin rakennuksiin vuosien varrella, oma arkkitehtuurikäsitteeni on muotoutunut taidehistorian tuntemuksen myötä. Kirkot ovat edelleen mielenkiintoisia sekä kotimaassa että ulkomailla, mutta kun samaan aikaan olen tutkinut erilaisia toteutuksia kirkkorakennuksiin liittyen (massa, tila, pinta), huomaan mieltyneeni sellaiseen muotokieleen, joka on selkeää ja rationaalista.

Evankelis-luterilainen Tapiolan kirkko sijaitsee Espoon Tapiolassa. Kirkon ja siihen liittyvän seurakuntakeskuksen suunnittelu lähti liikkeelle, kun Espoon seurakunnat teki joulukuussa 1959 Asuntosäätiön kanssa sopimuksen kirkolle varatusta 10 000 neliömetrin alueesta ja erillinen Tapiolan seurakunta päätettiin perustaa keväällä 1960 (Manninen 2013, 6). Arkkitehti Aarno Ruusuvuoren (1925–1992) ehdotus Tapiolan kirkoksi ”Pyhät puut” oli voitokas suunnitelma vuonna 1961 järjestetyssä arkkitehtuurikilpailussa. Kirkko valmistui vuonna 1965, ja sen vihkiminen tapahtui vuoden 1965 ensimmäisenä adventtina. Vuoden 1992 aikana kirkko sai laajennusosan. Tänä päivänä kirkko on suojeltu asemakaavalla ja sitä voidaan pitää omana ympäristökokonaisuutenaan Tapiolan keskustassa. (Arkkitehtuuri. Espoon seurakunnat [www-sivu. 11.3.208](http://www.sivu.11.3.208); Leiman 2000, 76; Pohjakallio 2012, 48; Tallqvist 1989, 76.)

Tapiolan kirkko ilmentää modernia arkkitehtuuria. 1960-luvulla Ruusuvuori suunnitteli kirkkoja, joiden rakennusmateriaalina käytettiin betonia. Tapiolan kirkon lisäksi Ruusuvuori suunnitteli arkkitehtonisesti vähäeleisiä ja rationaalisia kirkkorakennuksia betonista Hyvinkäälle (1961) ja Vaasaan (1964). Huutoniemen kirkko Vaasassa on rakennettu spiraalimaiseksi kokonaisuudeksi, ja Hyvinkään kirkon muoto on pyramidimainen. Tapiolan kirkko, Vaasan Huutoniemien kirkko ja Hyvinkään kirkko edustavat kirkkoja, jotka on suunniteltu seurakuntakeskuksiksi, missä kirkon rooli on yhteydessä päivittäisiin muihin kirkon toimintoihin. (Dhima 2015, 224; Luhtala, Manninen & Schulman 2013, 90.) Materiaalin tuntu ja askeettisuus näissä kirkoissa ovat vahvoja.

Tapiolan kirkko on aikaansa sidottu rakennus. Kirkko on rakennettu samaan aikaan kun Tapiolan keskustasuunnitelman (Lahti 2006, 192) toteuttaminen on ollut käynnissä 1960-luvulla. Tapiolan taustalla vaikutti ajatus taajaväkisen yhdyskunnan rakentamisesta Helsingin lähialueelle (Lahti 2006, 116). Tapiola toteutettiin 1950- ja 1960-lukujen kuluessa Otto-Iivari Meurmanin asemakaavaopin (Meurman 1947) periaatteiden mukaisesti. Ervin toimisto suunnitteli Tapiolaan itäisen lähiön keskuksen¹, joka valmistui 1950-luvun puolessavälissä. Tapiolan keskustan suunnittelukilpailu julistettiin 21.11.1953. Kilpailu koski Tapiolan keskustan asemakaavallista sekä keskustaan sijoitettavien rakennusten pääpiirteittäistä suunnittelua. Kilpailuehdotuksen tuli olla yhteneväinen itäisen asuntoalueen ja muiden ympäröivien asunto- ja vapaa-ajan alueiden kanssa. Näkymä Otsonlahdelle tuli jättää avoimeksi. Aarne Ervin suunnittelema ”Don Hertzenin kylä” voitti kilpailun, koska suunnitelma sisälsi mahdollisuuden keskustan laajentumiselle ja vaiheittaiselle rakentamiselle. Kirkon asema tässä suunnitelmassa oli toissijainen, ja pääpaino oli alueen liike- ja toimistorakennuksien suunnittelemisessa. (Lahti 2006, 52, 118–120.)

Toisen maailmansodan jälkeisenä aikana Suomeen rantautui idea puutarhakaupungin luomisesta. (Helamaa, 1992, 143). Suomessa näitä aatteita ryhtyi ajamaan Heikki von Hertzen, joka poleemisessa kirjassaan *Koti vaiko kasarmi lapsillemme* esitti 1946 oman asuntojen rakentamishjelmansa (Helamaa 1992, 143). Von Hertzenin tie Asuntosäätiön johtoon kulki Väestöliiton toiminnanjohtajan kauden jälkeen. Asuntosäätiössä toimiessaan hän pääsi vaikuttamaan Tapiolan keskustasuunnitelman laatimiseen. (Helamaa 1992, 143.) Näin Aarne Ervin kilpailuehdotuksen nimi oli ajan hermolla.

Tapiola haluttiin muovata avoimeksi ja luonnonläheiseksi asuinalueeksi Aarne Ervin johdolla. Hänelle kokonaisvaltainen arkkitehtuurinäkemys, jossa luonnonläheinen ympäristö otettiin huomioon, oli keskeisellä sijalla. Tapiola valmistui 1950-luvulla Ervin suunnitelmien mukaisesti, mihin kuuluivat kaavoitus, kaupunkirakenteellisesti asumakunnan osat, kolme asumalähiötä ja keskusta. (Lahti 2006, 189.) Myös

¹ Elokuvateatteri Kino Tapiola, asuinkerrostalo Mäntytorni, myymäläkeskus (Lahti 2006, 117).

rakennuttajilla² oli pyrkimyksenä luoda parempia asuinolosuhteita ja parempi asuinympäristö ihmisille (Lahti 2006, 171–195).

Juhana Lahti kirjoittaa, että Ervin kaupunki-ihanne oli maaseudun ja kaupungin välimuoto, jossa etäisyydet ovat menettäneet merkityksensä jatkuvasti kehittyvien liikenneyhteyksien myötä. Lisäksi Lahti arvioi, että Ervi painotti viihtyvyyden ja huvittelun korostamista humanismin konkreettisenä tai pragmaattisena muotona. Tapiola konkretisoi Ervin kokonaisvaltaisen kaupunkikäsityksen, jonka keskeinen piirre oli asunnon ja luonnonympäristön välisen rajan häivyttäminen. Läpinäkyvyyden teema, joka ilmenee esimerkiksi suurissa ikkunoissa, on esimerkki tästä. (Lahti 2006, 197.)

Sotien jälkeen valmistui kirkkoja vähitellen, mutta jo vuodesta 1950 lähtien alkoi voimakas kirkkojen rakennuskausi, joka jatkui aina 1960-luvun loppuun asti (Airas 1992, 86). Tapiolan kirkon valmistuminen sijoittuu tämän aikajakson loppupäähän. Kokonaiskuva ajanjakson kirkkoarkkitehtuurista voidaan muodostaa ryhmittelemällä kirkot rakennuspaikan mukaan. Ensimmäisen ryhmän muodostavat ne kirkot, jotka ovat lähinnä luonnonmaisemaa ja erottuvat selkeästi ympäristön muusta rakennuskannasta. Vanhaan kirkkomiljööseen sijoitetut kirkot ovat toinen ryhmä, ja rakentamista on tarkasteltu tapauskohtaisesti, vallitsevan tilanteen mukaan. Vaatimattomat kylä- ja rajaseutukirkot ovat seuraava ryhmä. Neljäs ryhmä on kaupunkikirkot, jotka on voitu toteuttaa itsenäisinä, muusta rakennuskannasta selvästi erottuvina ratkaisuin tai osana muuta rakennuskantaa. Tapiolan kirkko edustaa kaupunkikirkkoa, joka on voitu toteuttaa itsenäisenä ratkaisuna. Se on osa muuta rakennuskantaa, ja sen tarkoitus on hengellinen. (Airas 1992, 87–88.) Kirkko haluttiin suunnitella enemmän sisäänpäin kääntyneeksi rakennukseksi sen kirkollisen ja sakraalin luonteen takia. (Nikula & Norri 1991, 54.) Kirkko voi hallita ympäristöä tai kääntää sille ikään kuin selän muodostamalla oman suojatun kokonaisuutensa Tapiolan kirkon tapaan, mitä on pidettävä poikkeuksena (Airas 1992, 88). Tapiolan kirkon tilavaikutelma seinien sisällä on jätetty avoimeksi.

Kirkkoarkkitehtuuri kuuluu Suomen modernin arkkitehtuurin kestäviin vahvuuksiin (Nikula 2005, 186). Kirkkorakennus on seurakunnan käyttöön rakennettu rakennus,

² Tapiolan ja Vantaanpuiston kaltaisten ”puistokaupunkien” toteutumisessa näiden yleishyödyllisten rakennuttajien (Asuntosäätiö, Asuntosäästäjät ry) merkitys on kiistaton (Lahti 2006, 171).

joka on otettu vihkimällä käyttöön. Kirkko on visuaalinen symboli, jota kirkkolaki ja -käsikirja käsittelevät sakraalina tilana. (Airas 1992, 81.)

1.1 Tutkimukseni tarkoitus, tutkimuskysymykset ja -käsitteet

Tutkimuksessani tarkastelen Aarno Ruusuvuoren suunnittelemaa Tapiolan kirkkoa vuodelta 1965 semioottisesta näkökulmasta. Tarkastelen rakennusta arkkitehtoniselta kannalta, ja tutkimuksen ulkopuolelle jäävät kirkon yleiset toiminnot ja uurnalehto (vrt. Luhtala 2013b, 76). Tutkimuksen ulkopuolelle jäävät myös seurakuntakeskuksen kellaritilat ja erillinen asumiseen tarkoitettu rakennus. Kirkon muoto- ja merkitysanalyysin kannalta keskeistä on tarkastella itse kirkkorakennusta. Kirkon suhdetta ympäristöönsä, Tapiolaan ja 1960-luvun rakentamiseen tarkastellaan, kun tutkimus sitä edellyttää Tapiolan kirkon arkkitehtuurin analyysin kohdalla.

Kirkko on arkkitehtonisesti suunniteltu ajalle ominaisin keinoin. Rakentaminen oli 1960-luvulla rationaalista, ja rakenteiden korostaminen (konstruktivismi) oli keskeisellä sijalla. 1960-luvulla betoniarkkitehtuuri koki nousukauden. Tästä hyvin pelkistetystä tyylistä käytetään nimitystä brutalismi käytetyn materiaalin, paljaan betonin, perusteella (1960-luku. MFA [www-sivu](#). 10.3.2018). Konstruktivismi-käsitteen yleisin tulkinta arkkitehtuurissa lähtee suoraan termin sisällöstä, rakenteen korostamisesta (Mikkola 1981, 6). Brutalismo-termi sai alkunsa kuvataiteiden parista ja Jean Dubuffet'n (Dubuffet and Art Brut. Fondation Jean Dubuffet [www-sivu](#). 10.3.2018) taiteesta, josta käytetään nimitystä art brut. Arkkitehteistä Le Corbusier käytti 1960-luvulla raakaa betonia ja ylisti valun ehdotonta jälkeä. 1960-luvun suomalaisia betonikirkkoja nimitettiin piruntorjuntabunkkereiksi. (Holmila 2016, 62–65.) Brut³ on ranskankielinen sana ja tarkoittaa raakaa, karkeaa tai käsittelemätöntä. Samalla nämä ominaisuudet kuvaavat hyvin tyylisuuntaa. Suomessa tyylisuunnan kehittäjänä on ollut Aulis Blomstedt, ja Mies van der Rohe pidetään tyylisuunnan keskeisenä kansainvälisenä hahmona, jonka tunnuslause, ”vähemmän on enemmän”, on paljon puhuva ilmaisu. (Koho 1994, 30–31.)

³ ”Brut” 2017. Oxford reference. (16.5.2017).

Kansainvälistä tyyliä selvittäessäni olen tutustunut Le Corbusier'n ja Mies van der Rohen ajatuksiin ja suunnitelmiin. Oma kiinnostukseni arkkitehtuuriin ja semiotikkaan ovat yhdessä muodostaneet tutkimukselleni mielenkiintoisen viitekehyksen. Tämän tutkimuksen tarkoituksena on osaltaan tuoda uusi näkökulma Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuurin tulkitsemiseen. Minkälaista on Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri? Miten Ruusuvuoren moderni kirkkoarkkitehtuuri kohtaa kirkkoarkkitehtuurille asetetut vaatimukset ja miten kirkon muoto- ja sisältövaatimukset näkyvät Ruusuvuoren Tapiolan kirkossa? Samalla pohdin, miten moderni arkkitehtuuri soveltuu kirkoksi.

Tutkimuksen käsitteet tulevat arkkitehtuuriteoriasta ja teologian käsitteistöstä. Arkkitehtuuriteoria valottaa rakennuksien pääluokkaisten ja sekundääristen elementtien (Stenros & Aura 1984, 171) sanastoa ja käsitteitä. Uskonnotutkimuksen sanasto auttaa ymmärtämään kirkon toimintoja ja selventämään ja selittämään sakraalia arkkitehtuuria. Ninian Smart (2005) on jaotellut uskonnon eri ulottuvuuksia, joista materiaallinen ulottuvuus liittyy suoraan kirkkorakennukseen, kirkon esineistöön ja taideteoksiin. Etiikan ja säädösten ulottuvuus vaikuttaa myös kirkkorakennuksen arkkitehtuuriin. Muita Smartin mainitsemia ulottuvuuksia ovat käytännön ja rituaalien ulottuvuus, kokemuksen ja tunteen ulottuvuus, kertomusten ja myyttien ulottuvuus, opin ja filosofian ulottuvuus ja yhteisöjen ja instituutioiden ulottuvuus. (Smart 2005, 14–23.) Kokonaisuuden osat ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa.

1.2 Tutkimuksen toteutus ja tutkimusmenetelmä

Tutkimus toteutetaan kirjallisiin lähteisiin nojaten, mutta koska tutkimuksen kohde on olemassa oleva rakennus, käynti paikalla ja havainnot Tapiolan kirkon arkkitehtuurista tukevat teoreettista rakennuksen lähestymistapaa. Samalla syntyy näkemys kirkosta symbolisella ja visuaalisella tasolla. Tutkimusmenetelmänä käytän semioottista analyysiä, jossa Tapiolan kirkkoa tarkastellaan symbolisena ja merkityksiä tuottavana kokonaisuutena. Tapiolan kirkko on yksi esimerkki Ruusuvuoren tavasta toteuttaa brutalistinen rakennus, ja metodi, jolla rakennuksen ilmaisemia elementtejä tulkitaan, on semiotikka. Kirkkoa tarkastellessa nousee esille luonnollisesti myös arkkitehtuurin yleisiä periaatteita.

Esitettyjä tutkimusongelmia selvitetään strukturalistisen semioottisen analyysin (Anttila 2006, 600) avulla. Tässä tutkimuksessa käytän Roland Barthesin semioottista merkityksellistämisen analyysimallia. Analyysimalli koostuu ensimmäisen ja toisen tason merkkijärjestelmistä, joista ensimmäinen taso sisältää denotaation ja merkit. Denotaatio kertoo merkin tai tutkittavan asian perusmerkityksen kuten se on. Merkki jakaantuu mallissa kahteen osaan: merkitsijä (materiaalinen) ja merkitty (käsitteellinen). Ensimmäisen tason suppeasta merkin tarkastelusta siirrytään tarkastelemaan tilannetta, jossa merkki kohtaa erilaisia vuorovaikutusprosesseja kuten esimerkiksi kulttuurin käytännöt. Merkki toimii näin kulttuurissa olevien arvojen mukaisesti. Merkitsijästä tulee Barthesin toisella tasolla konnotoiva tai assosioiva merkki, jolloin tarkastellaan merkin muotoa. Merkitystä syntyy Barthesin merkityksellistämisen toisella tasolla vastaavasti myytti, jolloin tarkastellaan merkin sisältöä. Merkin tulkinnasta tulee kolmitahoinen. Tulkinnassa vaikuttavat itse merkki, kohde ja se, kuka tulkitsee. (Fiske 1994, 112–117; Veivo & Huttunen 1999, 26–27.)

Luokittelevaa sisällönanalyysiä voidaan käyttää yhdessä semioottisen analyysin kanssa. Tutkittavasta aineistosta kootaan luokitusrunko ja luokittelutyypit, joista edelleen muodostetaan havaintoyksiköjä. Havaintoyksiköt ovat oleellisia tutkimuksen kannalta. Havaintoyksikkö jakaantuu edelleen sisältöluokaksi, joka sisältää luokitussyksiköjä. Tutkimuksen apuna voidaan käyttää myös aikaisemmin julkaistuja tutkimuksia, aineistoon soveliaista teoriaa tai muodostettu viitekehys ohjaa aineiston käsittelyä. Luokittelevan sisällönanalyysin avulla etsitään vastauksia tutkimuskysymyksiin. Systemaattinen suhde aineistoon ja tutkimukseen mahdollistavat myös uuden aineiston liittämisen tutkimuksen osaksi. Systemaattisuus rajaa tietyllä tavalla käytettäviä mahdollisuuksia. Analyysin apuna toimii valittu teoria. Luokittelu ja teoria ohjaavat teoreettiseen ajatteluun. Hyvä lopputulos yhdistää sisällön kuvauksen laajemmin esimerkiksi kulttuuriin, henkilöihin ja ilmiöihin. (Anttila 2006, 292–294.)

Tässä tutkimuksessa arkkitehtuurin luokittelun lähtökohtana ovat Barthesin paradigmaattiset ja syntaktiset elementit (Anttila 2006, 362). Kielessä sanasto muodostaa paradigman ja virke on syntagma (Fiske 1994, 81). Syntagma on vaihtoehtojen lajitelma yhdestä aihepiiristä, ja paradigmot ovat itsenäisten yksikköjen joukko, joiden avulla syntagma muodostuu (Anttila 2006, 362; Barthes 1993, 60). Kun paradigmoja luokitellaan, voidaan huomioida niiden funktio tai tarkoitus. Paradigmat

ovat luonteeltaan assosiatiivisia. Tässä yhteydessä voidaan myös käyttää jotain muuta tilanteeseen sopivaa tekijää. Taiteessa paradigmot ja syntagma voivat esiintyä erikseen, mutta ne voivat myös toimia yhdessä, kun arvioidaan taiteen muotoa ja sisältöä samanaikaisesti. (Anttila 2006, 363; Tarasti 1990, 17.)

Tarkoituksena on laatia taulukko, jossa arkkitehtuurin pääluokkaiset elementit (Stenros & Aura 1984, 171) muodostavat syntagman (muoto, pinta, tila), ja paradigmot muodostuvat arkkitehtuurin sekundäärisistä ominaisuuksista tarkasteltuna sisätilojen hierarkian (matalat virasto- ja kerhotilat, seurakuntasali, kirkkosali) (Manninen & Luhtala 2013, 25) mukaisesti. Tähän hierarkiaan liitetään vielä sisä- ja etupihat. Arkkitehtuurin sekundääriset elementit (Stenros & Aura 1984, 171) sijoitetaan taulukon luokitusyksiköiksi. Syntaktiset luokat esitetään taulukossa vertikaalisina riveinä ja paradigmot esitetään horisontaalisesti (Anttila 2006, 360). Kutsuttakoon vertikaaleja rivejä yksiköiksi ja horisontaaleja rivejä funktioiksi. Henri Broms on kirjoittanut, että paradigmaattinen kuvaa ”päällekkäisiä” tai synonyymisiä taipumuksia ja syntaktinen kuvaa peräkkäisyyksiä (Broms 1992, 11). Tämän jaotuksen perusteella elementit analysoidaan erikseen (Stenros & Aura 1984, 171). Paradigmasta valitaan näin merkit, jotka yhdistyvät syntagmassa. Taulukosta hahmottuvat kirkon muoto, sisältö ja se, miten arkkitehtoniset ratkaisut on otettu käyttöön kirkkoa suunniteltaessa. Samalla haetaan vastausta tutkimuskysymykseen: minkälaista on Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri? Lisäksi taulukon avulla analysoidaan, miten Ruusuvuoren moderni kirkkoarkkitehtuuri kohtaa kirkkoarkkitehtuurille asetetut vaatimukset ja miten kirkon muoto- ja sisältövaatimukset näkyvät Tapiolan kirkossa sekä miten moderni arkkitehtuuri soveltuu kirkoksi.

Airas kirjoittaa kirkkoarkkitehtuurille asetetuista vaatimuksista, että kirkon käytön tulee vastata niitä tehtäviä, joita Raamattu pitää keskeisinä kuten toimimista rukoushuoneena (Airas 1992, 25). Se, kuinka kirkko tulee rakentaa, on suhteellisen vapaasti toteutettavissa. Sakraalin rakennuksen tarkoitus on toimia liturgisen toiminnan mahdollistajana, joten uskon kautta kirkkorakennus saa sisällön ja symbolisen merkityksen. Kirkko on näin ollen symbolinen rakennus, jonka arkkitehtuuri pääsääntöisesti ilmentää omaa aikaansa ja vallitsevia taidekäsitteitä. Päätöksentekoprosessilla, minkälainen kirkko seurakuntaan halutaan, on myös oma merkityksensä. (Airas 1992, 26.)

Helmer Stenros ja Seppo Aura ovat arkkitehtuurin muoto-opin kirjassaan *Arkkitehtuurin muoto ja sisältö* (1984), koonneet arkkitehtuurin pääluokkaisten elementtien alle niitä koskevat sekundääriset elementit. (Stenros & Aura 1984, 33–167.) Tila, massa ja pinta ovat pääluokkaisia elementtejä, ja sekundääriset elementit ovat näitä täydentäviä ominaisuuksia kuten esimerkiksi seinämät, värit ja symmetria. Kun arkkitehtuuria tutkitaan, tarkastellaan samalla pääluokkaisten ja sekundääristen ominaisuuksien yhdistelmiä, joihin pätevät arkkitehtuurin lainalaisuudet. Niiden on tarkoitus toimia tietyllä tavalla. Mikäli arkkitehtonisissa elementtien yhdistelmissä syntyy muutoksia, syntyy muutoksia koko arkkitehtonisessa kokonaisuudessa. (Stenros & Aura 1984, 46–156.)

1.3 Tutkimuskirjallisuutta ja aikaisempi tutkimus

Aarno Ruusuvuoren tuotantoa on tutkittu suhteellisen vähän. Kaija Ravantti on pro gradu -työssään *Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri eurooppalaisen modernismin valossa* (2003) tutkinut Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuria eurooppalaisen modernismin valossa. Hän painottaa, että arkkitehtuuri ja taide ovat sosiaalisesti rakentuneita. Tutkimuksessaan Ravantti käy läpi suomalaisen arkkitehtuurin modernismia ja tarkastelee muun muassa evankelis-luterilaista kirkkoarkkitehtuuria ja Aulis Blomstedtin rationalismia. Näiden aiheiden lisäksi hän valottaa eurooppalaisen modernin arkkitehtuurin suurnimien (Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius) elämää, työskentelyä ja päämääriä. Pro gradu -tutkielman loppuosa käsittelee Aarno Ruusuvuoren elämää: Kolme Ruusuvuoren suunnittelemaa kirkkoa (Hyvinkään kirkko, Vaasan Huutoniemen kirkko, Tapiolan kirkko) analysoidaan kartoittamalla hankkeen tausta, kirkkokilpailun kulku ja kuinka suunnitelmasta syntyi rakennus. Lopuksi Ravantti toteaa, että Ruusuvuoren kolme kirkkoa ovat alkuperäisen idean ilmentymiä. Kirkot ovat aikaansa sidottuja rakennuksia. (Ravantti 2003, 10–61.)

Pia Kuurma on kirjoittanut pro gradu -tutkielmassaan (2001) siitä, kuinka rakennus vastaanotetaan. Opinnäytteen nimi on *Rakennuksen vastaanotto: esimerkkirakennuksena Tapiolan kirkko*. Tutkimuksessaan Kuurma kysyy muun muassa sitä, miten arkkitehdin intentiot välittyvät rakennuksen kokijalle. Hän rinnastaa viestinnän ja arkkitehtuurin. Tämän lisäksi Kuurma esittelee Claude Shannonin

viestintämallista odotteen, vastaanottajan, toisteen ja häiriön. Toisena tutkimusmetodina hän soveltaa reseptiotutkimusta. Hän käyttää tutkimuksessaan kirjallisia lähteitä vuosilta 1960–1969, ja tutkimusaineiston käsittelyosuus on jaettu kirjallisten lähteiden mukaan seuraavaan tapaan: sijainti ja asemakaava, tunnelma ja kirkollisuus, tilajäsentely, valo, symboliikka ja arkkitehtuuri. Kuurman merkittävin johtopäätös on se, että aikalaismielipiteen suhtautuminen Tapiolan kirkkoon oli positiivinen. (Kuurma 2001, 7–74.) Tapiolan kirkosta on myös tehty rakennushistoriaselvitys vuonna 2013 (Luhtala, Manninen & Schulman 2013).

Jukka-Pekka Airas on väitöskirjassaan *Uuden kirkkoarkkitehtuurin ongelmat* (1992) tutkinut Suomessa sotien jälkeen valmistuneita kirkkoja ja kirkkorakentamisen taustalla olevia tekijöitä. Kirkon lopulliseen ilmiasuun liittyviä asioita Airas on lähtenyt analysoimaan rakentamisen perusteista, joista tärkeimpiä ovat kirkkorakennuksen sisällöllinen määrittely ja kirkkorakennukselle asetetut vaatimukset. Kirkkorakennukselle asetetuista vaatimuksista Airas esimerkiksi käy läpi kirkon kokoa, ulkoasua ja kirkkosalia. Kirkon koosta on koottu mielipiteitä eri sotienjälkeisiltä vuosikymmeniltä. Rakentamisen perusteiden jälkeen Airas keskittyy kirkkorakennuksiin. Hän käy läpi kirkkorakentamisen pääpiirteet ja kirkkorakentamisessa tapahtuneita muutoksia. Muutoksien yhteydessä hän tarkastelee muun muassa sakraalin ja profaanin arkkitehtuurin välisen suhteen muuttumista ja kirkkosalin muutosta. Näiden lisäksi Airas kirjoittaa uskonnollisesta kuvataiteesta kirkkorakennuksien yhteydessä. Keski-Lahden kirkon rakentamisprosessi toimii esimerkkitapauksena analysoitaessa Airaksen määrittelemiä uuden kirkkoarkkitehtuurin ongelmia. Hän aloittaa seurakunnan syntyhistoriasta ja seuraa Keski-Lahden kirkon kehittymistä kirkonsuunnittelukilpailuista sen valmistumiseen. Kirkon rakentaminen ei kuitenkaan ollut yksiselitteinen tapahtuma, vaan kirkosta käytiin kriittisiä keskusteluja aina sen valmistumiseen saakka 3.12.1978 ja tämän jälkeenkin. Airas on väitöskirjansa lopuksi luokitellut sotien jälkeen rakennetut kirkot päävolyymin ratkaisun mukaan (esimerkiksi suorakaiteiset, tasakattoiset kirkot), kuvannut nämä kirkot ja laatinut listan, josta ilmenee valmistumisvuosi, kirkko ja suunnittelija. Yhteenvedossaan Airas sitoo yhteen tutkimuksen pääkohdat monipuolisesti ja painottaa, että jumalanpalveluselämää ei ole ilman kirkkorakennusta. Tästä syystä olisikin tarvetta pohtia ja analysoida kirkkojen muuttuvia kantoja. Samalla tulisi nähdä kirkkorakentamisen päämäärien

vaikutuksia tulevaisuudessa liturgiset uudistukset huomioon ottaen. (Airas 1992, 7–234.)

Sari Dhima on tutkinut Aarno Ruusuvuoren ja Juha Leiviskän kirkkoarkkitehtuuria artikkelissaan ”Sakraalin heijastumia Aarno Ruusuvuoren ja Juha Leiviskän kirkoissa” (2015). Kirjoituksessaan Dhima analysoi neljän kirkon arkkitehtonista ilmaisua. Hän pohdiskelee, mikä tekee arkkitehtuurista sakraalia ja miten kirkkorakennuksen pyhyys määrittyy arkkitehtuurin ja sakraalin käsitteen välisessä suhteessa. Tutkimuksen kohteena on kaksi Aarno Ruusuvuoren suunnittelemaa kirkkoa. Nämä kirkot ovat Vaasan Huutoniemen kirkko (1965) ja Tapiolan kirkko (1965). Juha Leiviskän kirkoista on valittu Oulun Puolivälinkankaan Pyhän Tuomaan kirkko (1975) ja Kuopion Männistön Pyhän Johanneksen kirkko (1992). Aihetta on lähestytty arkistomateriaalin kautta. Aluksi Dhima puhuu modernista kirkkorakennuksesta ja sen funktiosta. Tämän jälkeen hän esittelee kirkot lyhyesti yksitellen. Dhiman tutkimuksen tarkoitus on selvittää valittujen kirkkojen materiaalien valintoja, erilaisia suunnittelukeinoja ja ratkaisuja, matemaattisia ulottuvuuksia, kirkkojen valoratkaisuja ja esteettisiä keinoja. Näiden lisäksi hän kirjoittaa siitä, että arkkitehtuuri ei välttämättä ole sakraalia luonteeltaan tai ei ole olemassa pyhiä muotoja. Kokonaisvaltainen arkkitehtuurillinen järjestelmä on yksi aihealue, jota Dhima tarkastelee. Kirkon arkkitehtuuri vaikuttaa kirkon esteettisiin valintoihin, joissa esimerkiksi huomioidaan kalusteet. Kaiken on oltava sopusoinnussa, ja määräävä tekijä on arkkitehtuuri. Tutkimuksen lopuksi Dhima vertailee Ruusuvuoren ja Leiviskän kirkkoarkkitehtuuria ja tuo esille heidän käyttämiensä arkkitehtonisten keinojen valinnat, jotka ovat erilaisia. (Dhima 2015, 222–237.)

Käytännöllisen teologian alaan kuuluvassa väitöskirjassaan *Tila tilassa. Liturgian ja tilan dialogi alttarin äärellä* (2018) Dhima käy läpi 65 alttaritilaa 1960-luvulta vuoteen 1999. Nämä alttaritilat sijaitsevat Suomessa evankelis-luterilaisissa kirkoissa eri puolilla maata. Dhima keräsi alttaritiloista materiaalia havainnoimalla, valokuvaamalla ja piirtämällä. Tutkimuksen keskeisenä ajatuksena on tarkastella, minkälaisia alttaritilat ovat. Tämän lisäksi Dhima analysoi alttaritilojen muutoksia suhteessa liturgisiin muutoksiin, jotka vahvistettiin Vatikaanin toisessa kirkolliskokouksessa 1962–1965. Dhiman tutkimuksen näkökulma ei ole ainoastaan arkkitehtoninen, vaan jumalanpalveluskäytäntöjen näkökulma on myös otettu esiin. Tutkimuksensa aluksi

Dhima valottaa Suomen modernia kirkkoarkkitehtuuria. Tutkimus jakaantuu käytännössä kolmeen osaan. Ensimmäisenä valitut kirkot, joissa alttaritila sijaitsee, on ryhmitelty kirkkosalin pohjapiirroksien mukaan omiksi ryhmikseen. Samassa yhteydessä kirkkosalin liturgiset esineet ja muut elementit kuten esimerkiksi urut ja taide on inventoitu. Toisessa vaiheessa Dhima analysoi arkkitehtonis-liturgisen alttaritilan. Analyysissä käydään läpi alttaritiloja kalustuksellisesta, tilallisesta ja ajallisesta näkökulmasta. Kolmannessa osassa Dhima käy saatujen tuloksien valossa läpi alttaritilaa liturgisten käytäntöjen kontekstissa, kuten esimerkiksi toimintaa alttaritilassa, alttaritilojen esteettistä näkökulmaa ja liturgisen uudistuksen päämääriä. Esteettisten arvojen yhteydessä Dhima analysoi myös Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuurin estetiikkaa ja brutalismia. Johtopäätöksissä Dhima toteaa tutkimuksessa käytetyn metodin soveltuvan alttaritilojen tutkimiseen. Johtopäätöksissä painottuu näkökulma, että liturgisella uudistuksella on ollut suuri vaikutus niihin suomalaisiin kirkkoihin, jotka tässä tutkimuksessa ovat olleet mukana. (Dhima 2008a, 5–183.)

Oscar Ortiz-Niemisen pro gradu -tutkielma (2012) käsittelee Alppilan kirkkoa seurakunnallisena työkeskuksena ja monitoimitilana 1950-luvulla. Hän keskittyy kirkon sisätilan analysoimiseen kolmesta näkökulmasta. Ensimmäinen näkökulma tarkastelee, miten tai mitä kirkosta on kirjoitettu sen valmistumisen aikoihin eli keskitytään tarkastelemaan aikalaiskirjoituksia ja muuta dokumentointia. Toinen näkökulma havainnollistaa Alppilan kirkon sisätilojen jäsentymistä. Hän taustoittaa aihetta kirkkotilojen kehittymisellä kohti monipuolisempia ratkaisuja 1800-luvun lopusta 1960-luvulle. Kolmas näkökulma liittyy sukupuoleen. Ortiz-Nieminen kartoittaa kirkkorakennuksen tiloja ja analysoi tilojen sukupuolisidonnaisuutta esimerkiksi tarkastelemalla arkkitehtonista liikettä, eleitä ja esineitä. Lopuksi hän tulkitsee Alppilan kirkon eläväksi tilaksi, jossa esimerkiksi feminiinisiä ja maskuliinisia piirteitä esiintyy rinta rinnan. (Ortiz-Nieminen 2012, 6–90.)

Arkkitehtuurihistorioitsija Tore Tallqvist on pohtinut suomalaista betonirakentamista. Hän on käsitellyt aihetta kirjoituksessaan ”Draamaa, proosaa, runoutta. Puhtaaksivalettu betoni suomalaisessa rakennustaiteessa vuosina 1960–1980” (1989). Kirjoituksessaan hän tarkastelee, miten betonirakentaminen yllättäen sai vahvan aseman suomalaisessa arkkitehtuurissa. Tallqvist puhuu myös Aarno Ruusuvuoren betoniarkkitehtuurista.

Samalla hän hahmottelee betonirakentamisen eri tapoja ja sitä, kuinka ilmaisuvoimainen elementti betoni on. Tallqvist analysoi usean eri arkkitehdin suunnitelmia siinä valossa, että betonin kanssa työskenteleminen on synnyttänyt monipuolisia ja yksilöllisiä rakennuksia. Yksilöllisten piirteiden erittelyn jälkeen hän kokoaa yhteen betonirakentamiselle tyypillisiä tekijöitä, mutta toisaalta esittää kritiikkiä betonirakentamista kohtaan. (Tallqvist 1989, 60–80.)

2 Semiotiikka

2.1 Yleistä semiotiikasta

Eero Tarasti kirjoittaa kirjassaan *Johdatusta semiotikkaan* (1990), että semiotiikka on merkkejä, merkkijärjestelmiä ja niiden tuottamista sekä käyttöä tarkasteleva tiede (Tarasti 1990, 5). Semiotiikka syntyi kirjallisuuden ja kielen tutkimisen apuvälineeksi. Sen käyttö on kuitenkin laajentunut, ja nykyisin semiotikkaa käytetään monipuolisena metodina laaja-alaisesti. Tähän asiaan ovat vaikuttaneet kaksi asiaa: semiotiikan käsitteistö on vakiintunut ja helpottaa asioiden määrittelyä sekä toisekseen semiotiikka on selkeä metodinen tapa toteuttaa analyysi. Tutkimuksen kohde, esimerkiksi kuva, voidaan pilkkoa pienemmiksi osiksi, ja analyysimallin avulla kuva ikään kuin rakennetaan uudestaan kulttuurisessa kontekstissa. Semiotiikka käy vuoropuhelua kulttuurin kanssa, mutta ei yleensä historiallisesta näkökulmasta katsottuna. (Veivo & Huttunen 1999, 18–21; Seppä 2012, 128; Palin 1998, 127.)

Semioottiselle ajattelulle on ominaista nähdä maailma ja kulttuurin ilmiöt oppositioina, polariteetteina (Broms 1992, 11). Paradigma muodostaa syntagman kanssa oppositioparin, jossa paradigma vastaa assosiaation kaltaista taipumusta ja syntagma kuvaa loogista kykyä. Lisäksi paradigmaattinen kuvaa ”pällekkäisiä” tai synonyymisiä taipumuksia ja syntagmaattinen kuvaa peräkkäisyyksiä tai lineaarisuutta. Lineaarisen jatkumon, syntagman, luonnetta kuvaa lause, joka sisältää subjektin, verbin ja objektin. Lauseen tulee olla looginen ja lauseen jäsenten tulee olla loogisessa suhteessa toisiinsa, jotta lineaarisuuden ehto täyttyy. Logiikan yhteydessä voidaan käyttää vakiintuneita käytäntöjä ja laadittuja sopimuksia. (Broms 1992, 11–13; Tarasti 1990, 17; Fiske 1994, 83.) Kielessä sanasto muodostaa paradigman ja virke on syntagma (Fiske 1994, 81). Toisena esimerkkinä voisi toimia moottoripyörän rakentaminen. Moottoripyörä

rakentuu syntagmaattisena kokonaisuutena sen osista eli paradigmaattisista elementeistä, kuten esimerkiksi satula, ohjaustanko, tankki ja rengas, jotka on valittu juuri tähän moottoripyörään.

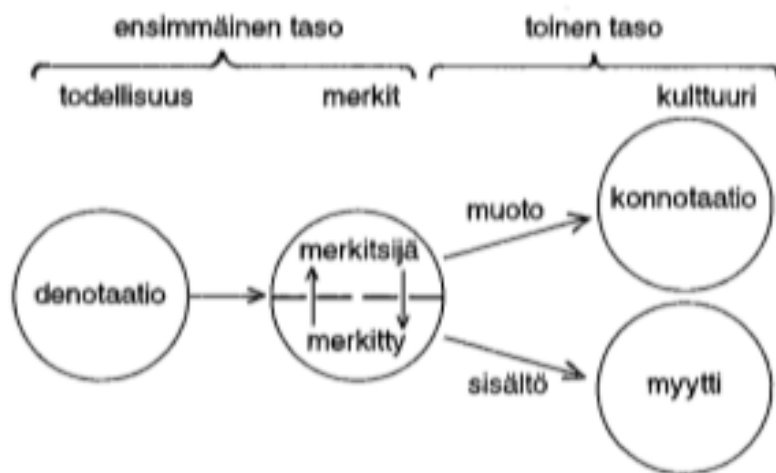
Semiotiikasta voidaan erotella neljä tarkastelutapaa, joista kolme ensimmäistä ovat empiirinen, lingvistinen ja filosofinen semiotiikka. Neljäntenä on kulttuurisemiotiikka, joka on läheistä sukua kielitieteelliselle semiotiikalle. Roland Barthes edustaa näistä lingvististä suuntausta. (Ketola ym. 2003, 215–222.) Eero Tarasti ehdottaa myös mahdollisuutta tarkastella semiotiikkaa kaksinapaisesti, jolloin pääasiallisia tarkastelutapoja olisi vain kaksi. Kaksi suuntausta perustuisivat Charles S. Peircen ja Roland Barthesin ajatteluun. (Tarasti 1990, 10–11.) Peircellle merkki edusti merkkien, ihmisten ja kohteiden rakenteellista kanssakäymistä. Vuorovaikutuksessa syntynyttä merkkiä hän nimitti *tulkitsimeksi* (interpretant). Se, mihin merkki viittaa, on *kohde* (object). Peircen käsitystä merkistä voidaan luonnehtia käytännönläheiseksi. (Fiske 1994, 63–64; Veivo & Huttunen 1999, 40.) Barthesin lingvistisen tai strukturalistisen semiotiikan taustat ovat Ferdinand de Saussuren semioottisessa kielentutkimuksessa (Seppä 2012, 129). Saussure oli kiinnostunut kielestä. Häntä kiinnosti kielessä, miten merkit yhdistyvät toisiinsa. Merkin kaksi osaa ovat *merkitsijä* (signifier) ja *merkitty* (signified). Merkitsijä, jolla on havaittava muoto (materiaalinen aspekti), viittaa merkittyyn, joka voi olla ilman materiaalista muotoa (käsitteellinen) oleva tai aineeton. Näiden kahden välinen yhteys voi perustua tapaan tai se voi olla sopimuksen varainen. (Fiske 1994, 66; Veivo & Huttunen 1999, 26–30.) On siis merkitsijä, merkitty ja merkki, joka on kaksi ensimmäistä termiä yhdistävä kokonaisuus (Barthes 1994, 176). Semiotiikan eri suuntauksilla on keskenään yhteistä kiinnostus merkkiin, siihen mihin merkki viittaa ja merkin käyttäjiin. Kun merkki yhdistyy ulkoiseen todellisuuteen tai ulkoiseen merkitykseen, Saussuren edustamassa lähestymistavassa puhutaan merkityksellistämisestä (signification). (Fiske 1994, 62–67.)

2.2 Roland Barthesin merkityksellistäminen

Roland Barthes (1993) kirjoittaa, että strukturalistien päämääränä oli hahmotella rakenteita. Ennen kuin saadaan valmis malli, käsittelyssä oleva objekti on ensin purettava pienempiin rakenneosiin ja tämän jälkeen koottava uudestaan. Tämänkaltaisen järjestelyn tarkoituksena on löytää erillisten osien erityispiirteitä, jolloin ne tulevat

paremmin esille. Kokonaisuuden rakenneosat yhdessä ja erikseen luovat merkityksiä, jotka voivat olla entisenkaltaisia tai joista voi syntyä uusia merkityksiä. On kuitenkin niin, että nämä erilliset osat tai pilkotut objektit ovat toisiinsa nähden sen verran erilaisia ja erillisiä, että Barthes puhuu luokasta, jota kutsutaan paradigmaksi. Näillä objekteilla tulee kuitenkin olla yhdistävä tai yhdistäviä tekijöitä, jotta ne voivat järjestyä samaan luokkaan. (Barthes 1993, 55–60; Fiske 1994, 81.)

Saussuren *merkityksellistämisen* malli muuttui systemaattiseksi Roland Barthesin kehittäessä sitä edelleen. Barthesin malli edesauttoi merkityksen tutkimista kulttuurisena tai sosiaalisena vuorovaikutustapahtumana. Barthes kehitti merkityksellistämisen mallin kaksitasoiseksi. Ensimmäinen taso vastaa Saussuren ensimmäistä tasoa, jossa merkki muodostuu merkitsijästä ja merkitystä sekä näiden suhteesta sosiaaliseen todellisuuteen. Barthesin mallissa käsite denotaatio kuvaa ensimmäistä tasoa. Denotaatiolla tarkoitetaan sitä perusmerkitystä, joka asialla tai ilmiöllä on luonnostaan. *Merkityksellistämisen* toisella tasolla merkki toimii vastavuoroisen kommunikaation tavoin kulttuuristen mallien tai rakenteiden ja käyttäjiensä kanssa. Se kuinka merkki ymmärretään, on kiinni siitä, kuka tulkitsee sekä kohteesta ja itse merkistä. (Fiske 1994, 66, 112–113.) Merkityksellistämisen toisen tason avulla Barthes pystyi löytämään merkin todellisuudelle lisämerkityksiä ja merkki saa sosiaalisen ulottuvuuden.



Kuvio 1. Barthesin merkityksellistämisen malli (Fiske 1992, 116).

Merkityksellistämisen toisella tasolla merkki jakaantuu ilmaisuksi ja sisällöksi. Ilmaisuihin tai muotoihin kohtaavat kulttuurin tai käyttäjät, jolloin puhutaan konnotaatiosta tai assosiaatioista. Konnotaatiot ovat erilaisiin asiayhteyksiin liittyviä merkityksiä, ja ne voivat vaihdella tilanteen tai asiayhteyden muuttuessa. Toisin sanoen ne ovat avoimia, joustavia ja koko ajan olemassaolevia. Puhtauden konnotaatio voi syntyä esimerkiksi valkoisuudesta. Myytti muodostuu sisällön aktivoituessa ympäristön tai kulttuurin vaikutuksesta. Myytti on monivivahteinen käsite, ja yksinkertaisimmillaan se on tietty kollektiivinen tapa ajatella ja toimia jossain kulttuurissa. Myytti on perusmielikuva kulttuurin keskeisistä arvoista, jotka muodostavan elämän perustan. Myyttejä on erilaisia, ja jokaisella niistä on oma sisältönsä, joka voidaan jäsentää, käsittää ja tuntea tietyllä tavalla. Varhaisimmat myytit käsittelevät elämän peruskysymyksiä, kuten elämä ja kuolema, hyvä ja paha, mutta nykyaikaiset myytit saattavat käsitellä esimerkiksi perhettä ja sukupuolirooleja. Myytillä luonteenomaista on ketjumaisuus; käsitteet liittyvät toisiinsa ketjumaisesti. (Fiske 1994, 116–121; Puolimatka 2005, 278; Tarasti 1990, 151; Veivo & Huttunen 1999, 67.) Konnotaatiot ja myytit tulkitsevat kulttuurin erilaisia ilmenemismuotoja. Niiden avulla syntyy uusia merkityksiä.

2.3 Sakraalin tilan semiotiikka

Gerard Lukken toteaa kirjassa *Semiotics and Church Architecture* (1993), että arkkitehtuurin semiotiikalla on oma ilmaisumuotonsa maailmassa, joka perustuu viestinnälle (Lukken 1993, 62.) Arkkitehtuurin semiotiikan avulla voidaan hahmottaa, kuinka ihmiset, rakennukset ja ympäristö toimivat vuorovaikutuksessa keskenään. Kirkkoarkkitehtuurin semiotiikka tuo tähän vielä oman lisänsä. Jumalanpalvelustilan käyttöä ohjaavat uskontoon liittyvät rituaalit, joihin sakraalin tilan käyttö olennaisesti liittyy. Sakraali tila on liturginen tila ja samalla arkkitehtoninen tila. Tilassa liikutaan ja siitä poistutaan. Kirkkotilan tai kirkkorakennuksen yhteyteen liittyvien lähtilöiden voidaan ajatella kuuluvan asteittain lisääntyvän pyhyiden määritelmään. Tällöin esimerkiksi seurakuntasalista edetään itse kirkkosaliin, jolloin maallisesta tilasta siirrytään sakraaliin tilaan. (Lukken 1993, 62–63.) Arkkitehtuurin liike on osa tätä kaikkea.

Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen (1962–1965) jälkeen kirkkotilat ja liturgiset periaatteet alkoivat muuttua. Gerard Lukken pohtii, että ne merkit tai semanttiset arvot, jotka ennen erottivat profaanin ja sakraalin tilan toisistaan, alkoivat vähitellen muuttua. Erottavat tekijät alkoivat lähentyä toisiaan, ja selkeät rajat muuttuivat avoimemmiksi. Kirkon erilaisia rajakohtia on sekä kirkon ulkopuolella että kirkon sisäpuolella. Uudenaikaisissa kirkkorakennuksissa esimerkiksi lasiseinät mahdollistavat ulko- ja sisäpuolen uudenlaisen kohtaamisen. Jo visuaalinen näköyhteys kaatoi raja-aitoja. Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen jälkeen kirkkotilan pyhät kohdat tai liturgiset pisteet säilyttivät kuitenkin asemansa sopimuksenvaraisesti. Papiston ja maallikkojen väliset näkyvät ja näkymättömät rajakohdat avautuivat. Symbolisella tasolla suljettu kohtasi avoimen, mikä on samalla myös semioottinen näkökulma kirkkotilojen muutoksiin. On kuitenkin niin, että käytännössä raja-aidat eivät kaatuneet, vaan ne saattoivat ja saattavat edelleen jossain määrin olla voimassaolevia sakraalin ja maallisen tilan erottavia tekijöitä ihmisten ajatuksissa tilan käytön yhteydessä. Arkkitehteillä on mahdollisuus muokata tilojen käyttöä ja rakennuksien funktioita. Heitä voidaan pitää kokonaisvaltaisten merkityksien tuottajina. Näitä merkityksiä rakennuksissa ovat muun muassa arkkitehtoniset materiaalit, rakennuksen muoto tai valo. (Lukken 1993, 67–70.)

Kun arkkitehtuuria tarkastellaan semioottisesti, se tarkoittaa, että semioottisen tarkastelun kohteena olevaa rakennusta analysoidaan kokonaisvaltaisesti yhtenä kokonaisuutena, osiensa summana ja arkkitehtonisten elementtien valossa. Arkkitehtonisista elementeistä on syntynyt rakennus. Semioottisesta näkökulmasta rakennuksille syntyy merkityksiä, ja näitä merkityksiä rakennuksille antavat niiden käyttäjät. Rakennus ikään kuin syntyy käyttäjiensä toimesta. (Lukken 1993, 13.)

Lukken (1993) kirjoittaa, että Ferdinand de Saussuren kaksitasoisesta merkin ymmärryksestä. Kaksi tasoa, ilmaisun muoto ja sisällön muoto, ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään; ilman toista ei ole toista. Toista voidaan tulkita toisen kautta esimerkiksi niin, että ilmaisun sisältö havaitaan ilmaisun muodon kautta. Tai tulkinta voi muodostua tunnistamalla sisältö sen muodon kautta. Sisältö muokkaa materiaalisuutta. Arkkitehtuurin semiotiikassa ilmaisua ja muotoa tarkastellaan yhtenä kokonaisuutena, joka on muodostunut eri elementeistä. Merkin merkitys syntyy kokonaisuudesta. Koko kokonaisuutta tarkastellaan semiotiikassa semi-symbolisena systeeminä, josta muodostuu kolmas merkitys. Semiotiikka on rakennuksia

tarkasteltaessa luova prosessi, jonka aikana analysoidaan arkkitehtuurin toisiinsa kytkeytyviä ja kerroksellisia merkityksiä. Suosituksena on, että rakennuksen merkityksen tutkiminen aloitettaisiin muodon sisällöstä. Semiotikka ei tuota yksiselitteisiä vastauksia, koska arkkitehtuurin analysoiminen on monisäikeinen prosessi, mutta prosessin lopputuloksena voidaan saada tietoa siitä, mikä on rakennuksen alkuperäinen merkitys. (Lukken 1993, 21–24.)

3 Arkkitehtuuri

3.1 Modernismi, konstruktivismi ja brutalismi

Kullakin aikakaudella rakennuksen merkitys kristalloituu yhteiskunnallisten ja teknologisten tekijöiden vaikutuksesta. Aikakauden taidekäsitys myös vaikuttaa siihen, minkälaiseksi rakennuksen merkitys muodostuu. (O’Gorman 1998, 14–15.) Moderni arkkitehtuuri alkoi kehittyä 1900-luvun alussa mm. kuvataiteiden vaikutuksesta (kubismi) ja yhteiskunnassa tapahtuvien muutoksien takia (Koho 2000, 8–12). Modernistisen arkkitehtuurin kuvaston piirteiksi muodostuivat selkeät ja suoraviivaiset muodot, tasakatot, avoimet sisätilat, koristeettomuus, uusien materiaalien käyttö ja teknisten innovaatioiden hyödyntäminen (Heinonen 1986 ks. Dhima 2015, 223). Arkkitehtuurin piirteiden lisäksi modernismin luonteeseen kuuluvat suunnittelun rehellisyys, mikä tarkoittaa, että ulkoapäin voidaan päätellä sisällä olevat tilat. Samalla tilojen tuli olla funktionaalisia, ja tyhjä tila haluttiin valjastaa toiminnalla. Modernismi syntyi aikakaudella, jolloin talouskasvu nopeutti yhteiskunnan kehittymistä. Arkkitehtuurilta vaadittiin myös ”nopeutta” ja rationaalisempaa otetta, jolla vastattiin kiihtyvään rakentamiseen. Arkkitehtuurissa oli pyrkimyksenä keskittyä vain tarpeelliseen ja irrottautua arkkitehtuurin vanhasta perinteestä. Modernista arkkitehtuurista kehittyi yksinkertaisesta kuvastosta huolimatta monivivahteinen. (Koho 2000, 8–14.) Modernistinen arkkitehtuuri pyrki olemaan luonteeltaan universaali, sama kaikkialla ja kaikille. Suomessa suuntaukseen suhtauduttiin avoimesti ja sitä pyrittiin myös kehittämään paikallisiin oloihin sopivaksi, vaikka modernismi halusi irtautua paikallisuudesta. (Koho 2000, 95.)

1950- ja 1960-luvuilla järjestetyt arkkitehtuurikilpailut kirkkorakennuksista vahvistivat modernismin otetta suomalaisessa arkkitehtuurissa. Kun puhuttiin modernisteiksi

identifioituneiden arkkitehtien suunnittelemista kirkkorakennuksista 1950-luvulla tai 1960-luvun taitteessa, tai kun he itse puhuivat omista suunnitelmistaan, arviot siitä, miltä kirkon tuli näyttää, vaihtelivat. Ne herättivät keskustelua traditionaalisesta kirkkorakentamisen perinteestä ja sen mahdollisesta uudelleenarvioinnista uuden arkkitehtisuuntauksen vallatessa alaa. ”Kirkon näköinen kirkko” -ajatukselle, joka ilmensi vakiintunutta mielikuvaa kirkosta, alkoi ilmaantua modernistisia vaihtoehtoja, jotka toteutettiin modernin arkkitehtuurin kielellä. Puhuttiin ”oikeasta kirkosta”, että pyhyyttä ei voida määritellä kiinteillä säännöillä tai että mikään muoto ei ole toista pyhempi. Arkkitehteillä oli suhteellisen vapaat kädet toteutuksien laatimiselle, koska sakraalille rakennukselle asetetut vaatimukset voitiin tulkita uudella tavalla. Näistä vaihtoehtoista esimerkkinä mainittakoon Sallan kirkko (1949) ja Otaniemen kappeli (1957). (Koho 2000, 95–122.) Kirkkosalin tunnemaailma liittyi siis yksinomaan arkkitehtonisiin muotoihin, materiaaleihin ja rakenteisiin (Koho 2000, 111). Sakraalin ilmaisemiseen riittävät puhtaasti arkkitehtoniset elementit ilman, että ne muuten olisivat yhteydessä uskonnollisuuteen (Dhima 2015, 233). Kirkkorakennukset saattoivat olla yksilöllisiä, askeettisia, mittakaavaltaan hyvin suuria tai geometrisiä (Koho 2000, 122). Modernin arkkitehtuurin tyylipiirteet jalostuivat 1960-luvulla konstruktivismiksi.

Suomessa konstruktivistinen arkkitehtuuri näkyi vahvana 1960-luvulla. Arkkitehdit halusivat etäännyä aikaisempien vuosikymmenien liian persoonalliseksi koetusta arkkitehtuurin otteesta, ja toisaalta nähtiin, että arkkitehtien rooli oli vähenemässä teollisten rakennusmenetelmien monipuolistuessa. Konstruktivistit ottivat askeleen kohti teollisuuden ja arkkitehtien yhteistyötä. Konstruktivismin juuret ovat modernin arkkitehtuurin alkuaajoissa, jolloin teräsbetonitekniikka alkoi vallata alaa. Konstruktivistisia tyylipiirteitä tuli myös kuvataiteiden piiristä venäläisestä modernismista. Konstruktivistinen taide on ”rakenteellista”, abstraktia ja pelkistettyä. Mies van der Rohe oli kuitenkin arkkitehti, jonka niukka arkkitehtoninen kieli, jossa korostetaan rakenteita, sai suomalaisetkin arkkitehdit kiinnostumaan rakenteita korostavasta arkkitehtuurista. Van der Rohen käyttämiä keinoja oli muun muassa seinien korvaaminen lasilla. Tämä mahdollisti uudenlaisen pilari-palkki -järjestelmän, jonka avulla luotiin monipuolisia tilaratkaisuja, joissa pilarit saattoivat jäädä näkyville. Rationaalisuuden ihailemiseen yhdistettiin esteettinen pelkistyneisyys. 1960-luvulla konstruktivistinen arkkitehtuuri yleistyi sakraaleja tiloja suunniteltaessa. (Mikkola 1981, 6–16; Mikkola 1994, 10–12.)

Le Corbusier tunnetaan betoniarkkitehtuurin uudistajana ja betonimateriaalin suosijana modernissa arkkitehtuurissa. La Touretten luostari vuodelta 1957 on esimerkki hänen betonisuunnitelmistaan (Pitkänen 1989, 40). Suomessa ensimmäisiä brutalistisia sakraalirakennuksia on Vatialan siunauskappeli (1958) (Koho 2000, 121). Konstruktivistit suosivat betonia 1950–1970-luvuilla, jolloin puhuttiin rehellisestä arkkitehtuurista, missä käytetty rakennusmateriaali jäi korostuneesti esille, samoin rakenteet.

Betonin struktuuri mahdollistaa sen monipuolisen käsittelyn. Erilaiset betoninkäsittelytavat tekevät betonin tekstuurista elävän. Pinta voidaan tasoittaa tai se voidaan jättää valun jälkeiseen tilaan. (Dhima 2015, 226–231; Tallqvist 1989, 40–57.) Vuonna 1967 *Arkkitehti*-lehdessä Pekka Pitkänen kirjoitti, että betoniarkkitehtuurissa rakentaminen alkaa muotin tekemisestä. Muottien avulla valmistetaan oikean mittaisia ja muotoisia rakenteita suunniteltuun rakennukseen. Betoni rakennusmateriaalina tarvitsee oikeanlaisen muotin ja rakenteiden valmistusprosessissa oleellista on, että materiaali, muoto ja valmistusprosessi saadaan saumattomaksi. Puhdasvalubetonissa lopputulos on riippuvainen työvaiheiden onnistumisesta. Valmista rakenneosaa tai rakennetta voidaan pitää konstruktivistisena. (Pitkänen 1967, 9–10; Stenros & Aura 1984, 189.)

3.2 Arkkitehtuurin pääluokkaiset ja sekundääriset elementit

Kun arkkitehtuuria tarkastellaan yhtenä kokonaisuutena, tarkastellaan samanaikaisesti tilaa, massaa ja pintaa. Stenros ja Aura kutsuvat tilaa, massaa ja pintaa pääluokkaisiksi elementeiksi. Pääluokkaisia elementtejä täydentävät sekundääriset elementit. Sekundäärisiä elementtejä ovat muun muassa tilan konstruktio tai seinämän paksuus (Stenros & Aura 1984, 46–47.) Sekundäärisiä ominaisuuksia ovat myös toisto ja variointi (Stenros & Aura 1984, 111), pinnan struktuuri (Stenros & Aura 1984, 141), tilan akustiikka (Stenros & Aura 1984, 78) jne. Arkkitehtonista kokonaisuutta yhdessä elementtien kanssa sitovat arkkitehtuurin lainalaisuudet. Elementit ja arkkitehtuurin säännöt muodostavat erilaisia kokonaisuuksia, joiden on tarkoitus toimia yhdessä tiettyjen lainalaisuuksien vallitessa. Jos elementtien järjestys muuttuu, muuttuu samalla kokonaisuus ja niiden väliset suhteet. Esimerkiksi jos elementin funktio muuttuu,

samalla voivat muuttua tekstuurin vaatimukset. (Stenros & Aura 1984, 171.)
Arkkitehtoninen hierarkia ja elementit voidaan määritellä näin hyvinkin tarkasti.

Arkkitehtoninen suhdehierarkia rakennuksessa jakaantuu Stenrosin ja Auran näkemyksessä pääluokkaisiin ja sekundäärielementteihin. Nimistä voidaan jo päätellä, että suhdehierarkian ylimpänä ovat pääluokkaiset elementit, jotka ovat ”palveltavia” rakennuksen ominaisuuksia. Sekundääriset elementit palvelevat näitä piirteitä. Erilaiset funktionaaliset perusteet ovat myös jaon taustalla. Palveltavan ja palvelevan elementin on arkkitehtuurissa oltava tasapainossa ja sopivassa suhteessa toisiinsa nähden. Elementtien suhdehierarkia täyttää näin muotoon ja rakenteeseen liittyvät vaatimukset. Suhdehierarkian avulla arkkitehtuurissa saavutetaan muoto, jossa kaikki elementit toimivat samansuuntaisesti. Ei ole vain yhdenkaltaista muotoa, vaan se voi olla avoin, suljettu, ehjä tai näistä poiketen vapaa. Suljettu, avoin ja vapaa muoto poikkeavat toisistaan siinä, että avoin ja vapaa ovat sallivampia luonteeltaan, joten elementit voidaan sijoitella jopa uudestaan. Suljettu muoto on vakaa ja lähes muuttumaton. (Stenros & Aura 1984, 177–179.) Oleellista arkkitehtuurissa on hahmottaa konstruktio ja erilaiset tilahierarkiat, jotka syntyvät eri elementtien yhteisvaikutuksesta.

Arkkitehtuurissa elementtien suhdekokonaisuus muodostuu geometrisistä ja matemaattisista mittasuhteista, euklidisistä suhteista. Apuna käytetään lukumaailmaa (esimerkiksi 1:3:5) ja geometrisiä perusmuotoja (esimerkiksi neliö) luomaan erilaisia mittasuhteita, jotka geometrisyydellään vaikuttavat siihen, miten niihin reagoidaan. Jotkin lukusuhteet luovat vaikutelman neutraalista tai jokin perusmuoto antaa vaikutelman staattisuudesta. Arkkitehtuurin elementit voidaan nähdä myös topologisesti, jolloin tarkastellaan elementtien sijaintia toisiinsa nähden. Tätä varten on olemassa modernistisia mittasuhtejärjestelmiä, joista suomalaisen arkkitehti Aulis Blomstedtin Canon 60 on yksi esimerkki. Le Corbusier loi omansa nimellä Modulor. Yhteistä näille kahdelle suhdejärjestelmälle on niiden yhteys ihmiskehon mittasuhteisiin. Kun rakennusta suunnitellaan, mietitään myös sopivan suhdejärjestelmän käyttöä. Järjestelmän käyttö auttaa hahmottamaan esimerkiksi liikettä tilassa. Valittu suhdejärjestelmä viedään läpi koko rakennuksen, jotta elementeistä koostuva konstruktio säilyisi yhtenäisenä. (Stenros & Aura 1984, 179–185.) Rakennuksen muotokieli saadaan tasapainoiseksi suhdejärjestelmää käyttämällä.

3.3 Kirkon määritelmä ja kirkolle asetetut vaatimukset

Rooman keisari Konstantinuksen aikana kristinuskosta tuli valtionuskonto, ja samaan aikaan kirkkorakennustoiminta sai alkunsa. Jumalanpalvelusmuodot saivat vaikutteita keisarivallan hoviseremonioista, ja kirkkorakennukset alkoivat muotoutua antiikin kokoussalien pohjalta. Jumalanpalvelustilat kehittyivät, ja ehtoollista voitiin jakaa muuallakin kuin kotona. Kirkot olivat pyhiä tiloja (fanum)⁴, joihin vaikuttivat Rooman valtakunnan sakraalioikeuden säädökset. (Nyman 1980, 14–15.) Kirkkoja on vihitty kristinuskon alkuajoista lähtien, koska haluttiin tehdä selkeä ero pyhän tilan ja maallisen elämän välillä. Kirkkoa luonnehditaan rakennukseksi, joka on kuvaannollisesti Jumalan asuinsija (Domus Dei) maallisen elämän piirissä. Kirkko on samaan aikaan myös seurakunnan koti (Domus Ecclesiae). (Mattila 2008, 256.)

Vanhoihin uskonnollisiin käsityksiin liittyi myös tapa suunnata kirkot itään päin (Nyman 1980, 16). Käsitys itään suuntaamisesta on peruja aurinkokultista, jonka tavan kristillinen kirkko otti käyttöön kirkkoja rakennettaessa. Kristillinen kirkko ja antiikin ajan kultit elivät vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Pakanalliset kulttirakennuksien tilat olivat jäsentyneet lisääntyvän pyhyiden ajatuksen varaan. Näin myös alttari, kirkon keskeisin pyhä esine, sijoitettiin kirkon itäpäätyyn. (Nyman 1980, 15–16.) Kristillisen kirkon alkuaikoina kirkon muoto oli basilika. Basilikalla on suorakaiteen mallinen pohja ja keskilaivan molemmilla puolilla on sivulaivat. Yksinkertaisen luonteensa vuoksi se oli helposti muunneltava tila. (Kilde 2008, 46–47.)

Maallikot ja papisto erotettiin toisistaan tilajäsentelyjen avulla, josta esimerkkinä on kirkkotilan poikki kulkeva aitarakennelma jumalanpalvelustiloissa. ”Apostolien säädökset” sisältävät kirkonrakennusohjeet, joissa tämä raja papiston ja maallikoiden välillä määritellään tarkemmin. Kirkkorakennuksen merkitys symbolisena ja uskonnollisia käsityksiä heijastavana rakennuksena alkoi vahvistua. Symboliikan olemassaolo on vaikuttanut kirkkoarkkitehtuurin kehittymiseen, mutta on myös niin, että symbolin liittäminen valmiiseen rakennukseen on muuttanut sen luonnetta. Keskiajalla symboliajattelu näkyi kirkoissa kokonaisvaltaisesti pohjakaavasta ornamenttiin, ja gotiikan aikana kirkkotilan mittasuhteiden kasvaminen ylöspäin kertoi

⁴ Kirkkoja pidettiin ikimuistosen temppelitradiation tavoin pyhinä paikkoina (fanum), jotka oli erotettu tavallisesta arkipäiväisestä elämänpiiristä (profanum) (Nyman 1980, 15).

pyrkimyksistä taivasta kohden. Ikkunoiden suurentuessa valo loi lasimaalauksien kanssa kontemplatiivisen sisätilan. (Nyman 1980, 16–20.) Kirkkotilan muutokset ja symboliikka ovat kulkeneet rinnakkain pitkän ajanjakson.

Uskonpuhdistuksella luterilaisen kirkon piirissä oli omat vaikutuksensa sakraalin rakennuksen olemukseen. Kirkkoa ei haluttu nähdä niin vahvasti symbolisena rakennuksena. Se ei ollut paikka, missä ”Jumala asuu”, vaan kirkon haluttiin toimivan ennenkaikkea tilana, jossa jumalanpalvelusta ja ehtoollista voitiin viettää seurakunnan keskuudessa funktionaalisessa tilassa. Kirkkojen esineistö muutettiin vastaamaan uudenlaista käytännöllistä sakraalien tilojen käyttöä. Alttari tai alttaritila, kirkon keskeisin paikka, koki muutoksia. Se avattiin seurakunnalle toisella tavalla kuin aikaisemmin. Sen yhteyteen lisättiin myös polvistumispenkki. Vaikka kirkon sisätiloissa oleva kuoriaita saattoi säilyä pitkän aikaa olemassaolevana raja-aitana, niin käytännössä katolisen tradition mukainen jako maallikkoihin ja papistoon alkoi olla historiaa. Saarnastuolista ja penkeistä tuli kirkon kiinteää kalustoa. (Nyman 1980, 22–23.) Käytännönläheisyys avasi kirkkotilan kaikille seurakunnan jäsenille.

Koska kirkon vihkimisen ei ajateltu lisäävän rakennuksen pyhää luonnetta (Mattila 2008, 256), uskonpuhdistuksen ja vuoden 1571 kirkkojärjestyksen aikoihin kirkkojen vihkiminen jäi pois käytöstä, mutta 1600-luvulla käytäntö otettiin kuitenkin uudelleen käyttöön. Rituaalin jälkeen kirkosta tuli liturginen tila ja pyhä. (Nyman 1980, 26.) Vuoden 1964 Suomen kirkkolain mukaan kirkon tulee olla sopusoinnussa ”pyhän sanan” kanssa. (KL 1964 1, 1§.) Kirkkolain mukaan kirkon tehtävänä on julistaa Jumalan sanaa ja suoritettava pyhät toimitukset, joista tärkeimpiä ovat jumalanpalvelus ja ehtoollinen. (KL 1964 1, 1–2§; Kirkkokäsikirja 1964, 5–8.) Kirkkolain mukaan seurakunnalla tulee myös olla kirkko. (KL 1964 21, 337§.) Vuoden 1964 kirkkolain mukaan uusi kirkko voidaan rakentaa kirkkovaltuuston päätöksellä, jonka kirkkohallitus tarkastaa. Tuomiokapituli antaa asiasta myös oman lausuntonsa. Mikäli kirkkohallitus päättää hyväksyä uuden kirkon rakentamisen, tulee se vielä antaa valtioneuvoston vahvistettavaksi. (KL 1964 21, 338§.) Kirkkolain (KL 1964 21, 340§) mukaan uusi kirkko on vihittävä käyttöön, kuten kirkkokäsikirjassa ohjeistetaan. Kirkkokäsikirjassa (1964) annetaan käytännön ohjeet siitä, kuinka kirkon vihkiminen tulee suorittaa. Kirkon vihkiminen tehtävänsä jumalanpalvelustilaksi tapahtuu jonain sunnuntaina tai juhlapäivänä ennen yhteistä jumalanpalvelusta. Vihkimisen suorittaa

piispa tai hänen määräämänsä pappi. (Kirkkokäsikirja 1964.) Kirkon merkitys on symbolinen, ja sen tarkoituksena on edustaa ”Jumalan läsnäoloa” maan päällä. (Kirkkolaki 635/1964; Kirkkokäsikirja 1964; Mattila 2008, 257; Nyman 1980, 26.)

Suomessa kirkot ovat seurakuntien omistamia rakennuksia (Knapas 2006, 7). Pääasia, josta kaiken on lähdettävä, on se, että kaikki tapahtuu Kristuksen ristin edessä (Sormunen 1957, 143). Teologian professori Helge Nymanin mukaan kirkot rakennetaan jumalanpalvelutiloiksi, ja ne sisustetaan tätä tarkoitusta silmällä pitäen. Ei kuitenkaan ole olemassa mitään kiinteitä sääntöjä siitä, millaisilta niiden tulee näyttää, ja niitä onkin rakennettu ja sisustettu eri aikoina hyvin eri tavoin. Vähitellen on kuitenkin vakiintunut eräitä käsityksiä, jotka ovat vaikuttaneet siihen, miten kirkkorakennuksen luonnetta on ymmärretty, ja jotka myös jossakin määrin ovat määränneet sen ulkonäköä. Vaikka nämä käsitykset ovatkin sisällöltään ja voimakkuudeltaan vaihdelleet, niissä voidaan havaita joukko yhteisiä piirteitä (Nyman 1980, 14). Kirkkorakennuksen esteettinen ilmiö seuraavasti omaa aikaansa.

Piispa Eino Sormunen pohti *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 1957 sakraalirakennuksille asetettavia vaatimuksia historiallisesta ja esteettisestä näkökulmasta (Sormunen 1957, 143). Sormusen mukaan pappi ja arkkitehti toimivat yhteistyössä muodostaen käsitystä kirkon rakentamisesta sille varatulle paikalle. Samalla tulisi tarkastella kirkkorakennuksen ympäristöä ja sen mahdollisia vaikutuksia arkkitehtuuriin. Kirkon arkkitehtuurin muotokieltä tukemaan voidaan suunnitella valon ja varjon käyttöä tunnelman luomiseksi. Toisena vaihtoehtona Sormunen ehdottaa enemmän ympäristöönsä istuvaa rakennusta, jonka rooli olisi vetäytyvämpi sakraalin hiljaisen luonteen mukaisesti. Arkkitehtuurin tulisi edustaa omaa aikaansa. Tämänkaltaisen tila on Le Corbusier’in suunnittelema pyhiinvaelluskirkko, joka sijaitsee Ronchampissa Ranskassa. Näiden ominaisuuksien lisäksi tulisi ottaa huomioon kirkon käyttö jumalanpalvelustilana, liturgiset vaatimukset, seurakunnan koko ja muut yleisten tilojen tarpeet. Erilaisia tiloja ja paikkoja kirkkotilassa ovat esimerkiksi kastekappeli, sakaristo, alttari ja kirkkorakennuksessa esimerkiksi toimisto. (Sormunen 1957, 144.) Pääasia olisi, että sakraalirakennus, rukouksen, uhrin, mietiskelyn tyyssija, huokuisi kehotusta:

SURSUM CORDAI⁵ (Sormunen 1957, 144). Pyhän tilan muotokielen tulisi vastata uskon luonnetta ja samalla asettua omaan ympäristöönsä.

Kirkon kulttuuriasiain toimikunta ja Suomen Arkkitehtiliitto keskustelivat 1957 kirkkoarkkitehtuurin (seurakuntakeskuksien) muodosta ja sisällöstä aikana, jolloin seurakuntakeskuksien (kirkko ja yleiset toiminnot yhdistyvät yhdeksi rakennukseksi) rakentaminen tuli ajankohtaiseksi. Keijo Petäjä analysoi tätä käytyä keskustelua kirjoituksessaan ”Seurakuntatyön ja arkkitehtuurin vaatimukset seurakuntataloja suunniteltaessa” (1957). Asiasisältö koski kirkkorakennuksen uskonnollista ja arkkitehtonista merkitystä muuttuvassa kulttuuriympäristössä tai lyhyesti ”kirkon näköistä kirkkoa”, johon Petäjä luki kuuluvaksi seurakunnan, kirkon ja ajalle tyypillisen arkkitehtuurikäsitteen. Kun puhuttiin seurakuntakeskuksista, keskusteltiin samalla niiden kahtalaisesta luonteesta. Toisaalta tuli ottaa huomioon kirkkosalin erityinen asema ja toisaalta tuli miettiä kirkkosalin yhteyttä kirkkorakennuksen tai seurakuntakeskuksen muihin osiin nähden. Rakennuksen eri osien tulisi muodostaa yhteneväinen kokonaisuus, jossa materiaali- ja sisustusvalinnat tukisivat toinen toistaan ja joihin valittu arkkitehtoninen muotokieli sopi. (Petäjä 1957, 159–160.) Näissä keskuksissa kirkko säilytti kuitenkin erillisen ja itsenäisen aseman sakraalina tilana ja jumalanpalveluspaikkana (Dhima 2015, 222). Sen tehtävä oli symboloida kirkon tehtävää sakraalirakennuksena. Petäjä pohdiskeli, että sakraalirakennuksen muotokieleksi sopii rakenteellinen konstruktivismi. Hän näki sillä olevan positiivisen vaikutuksen sakraalirakennuksien nykytilaan ja niiden tulevaisuudelle. (Petäjä 1957, 159–160.)

”Kirkon näköinen kirkko” -näkemystä on käytetty usein vaatimuksena uuden kirkon asulle (Airas 1992, 35). Sanonta pätee myös moderniin sakraaliin arkkitehtuuriin. ”Kirkon näköinen kirkko” -muotoilulla halutaan ilmaista sitä, mitä kirkko todellisuudessa voi olla, mutta ennen kaikkea sillä halutaan painottaa ajatusta, että kirkon muotokieli tai toteutus voi olla vapaa. Traditionaalista tyyliisuuntaa edustava kirkkorakennus käy yhtä hyvin kuin moderniakin arkkitehtuuria edustava kirkko, jolloin halutaan tarkastella rakennusta uudesta näkökulmasta. Se, mikä kuitenkin yhdistää näitä

⁵ Sursum corda (lat), ylentäkää sydämenne, selebrantin sanat katolisessa messussa, eukaristisen rukouksen alussa; seurakunta vastaa: Habemus ad Dominum, ylennämme ne Herran puoleen (Teologian sanakirja [www-sivu. 6.11.2017](http://www.sivu.6.11.2017)).

kahta suuntausta, on kirkon sisältö. Muotokielen vapautuessa sisällön pääsisältö säilyy. (Airas 1992, 35–36.) Kirkolle ei näin aseteta tiettyjä muotokieleen perustuvia vaatimuksia. ”Kirkon näköinen kirkko” on ilmava käsite, jonka avulla kuitenkin voidaan määritellä kirkkorakennuksille asetettavia vaatimuksia.

Kirkkosalin kuusi liturgista pistettä (alttari, saarnatuoli, kastemalja, kuorotila, urut, kirkonkellot), muodostavat yhdessä jumalanpalvelustilojen ja -toimintojen funktionaalisen keskuksen. Sakraalin tilan tulee tukea rakennuksena tätä funktionaalista keskusta. (Sormunen 1969, 48.) Jukka-Pekka Airas on tutkinut väitöskirjassaan *Uuden kirkkoarkkitehtuurin ongelmat*, kuinka kirkon luonne muuttui 1960-luvun tienoilla sen aikaisemmasta roolista. Kirkoista rakennettiin seurakuntakeskuksia, joissa kirkkosalin rakennusvolyymi pienentyi, ja se yhdistettiin rakennuksen muihin osiin tiiviisti. Kirkon symboli, risti, jätettiin kuitenkin viitteellisesti esille rakennuksen yhteyteen. Seurakuntakeskuksien rinnalla säilyi samalla myös vaihtoehto, jossa kirkkosali säilytti itsenäisen aseman kirkkona ja rakennuksena. (Airas 1992, 88–98.)

Kirkon jumalanpalvelukseen liittyvät muutokset, joita on tehty viime vuosikymmenien aikana, ovat vaikuttaneet sekä kirkkojen arkkitehtuuriin että kirkkotilojen käytön muuttumiseen. Näitä muutoksia ovat olleet esimerkiksi liturgisten kirjojen uudistaminen, kuten *Evangeliumikirja* vuonna 1958 ja *Kirkollisten toimitusten kirja* vuonna 1963. Näiden lisäksi *Jumalanpalvelusten kirja* ja *Rukouskirja* ilmestyivät 1968. Uudistusten alkujuuret ovat Vatikaanin toisessa kirkolliskokouksessa, joka järjestettiin vuosien 1962–1965 aikana. Katolinen kirkko näkee, että kirkko on liturgisen toiminnan synnyttäjä, johon seurakunta osallistuu tai tulisi osallistua aktiivisesti, ja tämän vuoksi kirkkotilojen suunnittelu ajanmukaistettiin. Tämänkaltaisen ajattelu näkyy katolisen kirkon jumalanpalvelustilan käytössä, kuin myös muiden kirkkojen jumalanpalvelustilojen käytön valinnoissa. Haluttiin edetä joustavampaa suuntaan tilojen ja jumalanpalveluksen suhteen. (Mattila 2008, 250–251.) Liturgiset muutokset ovat muuttaneet ja uudistaneet kirkkoarkkitehtuurin luonnetta aktiiviseen suuntaan.

Moderni kirkko on säilyttänyt perinteisen tehtävänsä, mutta kirkkojen koko on pienentynyt. Kirkon mittasuhteet on sopeutettu nykyaikaan sopiviksi, ja samalla halutaan painottaa enemmän sisällöllisiä merkityksiä. Muoto ja sisältö ovat olemassa samanaikaisesti. Kun kirkko kohtaa ympäröivän todellisuuden valmistuttuaan, kohtaa se

samalla oman seurakuntansa ja kulttuurin. Kirkko ja yhteisö kuuluvat yhteen ja muodostavat kirkolle tyypillisen luonteen sen ensisijaisen tehtävän kanssa. Sakraalin tilan luonne on enemmän henkinen. Sakraali koetaan yhteytenä itseä suurempaan, ja se edesauttaa hiljaisuuteen vetäytymisessä. (Mattila 2008, 256–257.) Sakraalirakennus on sidoksissa aikaan ja kontekstiinsa, omaan perinteeseensä ja yhteiskuntaan, jossa se elää ja vaikuttaa (Mattila 2008, 257).

Arkkitehtuuri auttaa muodostamaan pyhän kokemuksen sakraalissa tilassa. Sakraalit tilat ovat portti todellisuuteen, jota ei voida nähdä. Se voidaan kokea symbolisesti. Tässä auttavat valon ja varjon vaihtelu, joka kuuluu olennaisena osana kirkon sisätilaan. Kirkkotila on rakennettu siten, että itään päin kuljettaessa (tai alttaritilaa kohden), pyhyiden määrä kasvaa. Kirkkosalissa toiset kohdat ja alueet ovat merkitykseltään suurempia kuin toiset. Altтари ja kuori kuuluvat sakraalin tilan pyhimpiin kohtiin. (Jetsonen 2003, 8–9.) Kuori ja alttari ovat korotetun Jumalan läsnäolon edustajat (Sormunen 1957, 143). Jumala on idässä, ja lännessä tulevat pahat voimat esiin. Kirkkotilassa ilmansuunnat, itä-länsi ja etelä-pohjoinen, muodostavat erilaisia pyhiä reittejä (via sacra), joiden mukaan erilaiset jumalanpalvelusrituaalit on paikannettu. Rituaalien paikat ovat kristinuskon alusta lähtien olleet jonkin verran liikkuvia erilaisista tulkinnoista johtuen. (Jetsonen 2003, 8–9.) Modernissa kirkossa on askeettinen ympäristö, joka on antanut aihetta asketisoida myös alttaria (Mattila 2008, 252). Sakraalitulojen symbolikieli on vahva.

Suomalaisten kirkkojen arkkitehtoniset ratkaisut ovat vuosisatojen aikana olleet toisistaan poikkeavia. Keskiajan suorakaiteen mallinen tilaratkaisu sai seuraajakseen ristin mallia noudattavan pohjakaavan. 1920-luvun kirkkojen klassisismi sai seuraajakseen 1930-luvun yksinkertaisia piirteitä suosivan funktionalismin. 1930-luvulla käytiin yleisesti keskustelua siitä, minkälaiset kirkon tyylipiirteet olisivat sakraalille rakennukselle sopivia. Moderni sai jalansijaa kirkkoarkkitehtuurin piirissä traditionaalisen tyylin rinnalla. Moderni arkkitehtuuri alkoi muovata traditionaalisen kirkon mielikuvia vapaampaan suuntaan, ja kirkon rooli yhteiskunnan henkisenä selkärankana vahvistui. (Jetsonen 2003, 6–8.) Ja samalla vahvistui modernin kirkkoarkkitehtuurin asema.

Kirkon ja ympäristön suhde toisiinsa on aina ollut hyvin voimakas. Kirkko on pyritty rakentamaan paikalle, josta se voidaan helposti havaita. 1800-luvulta alkaen kirkkojen pihat saivat uudenlaisen merkityksen. Pihoista tehtiin puistoja, jotka liittyivät kiinteästi kirkon yhteyteen. 1950-luvulla kaupunkikirkot syntyivät urbaanin elämän keskelle, jossa sosiaalisuus ja avoimuus voitiin nähdä ihmisiä yhdistävänä tekijänä. Kirkkoarkkitehtuurikilpailut edistivät monipuolisten ja uudenlaisten ratkaisujen syntymisessä. Traditionaalisia tilajäsennyksiä uudistettiin, rakennusmateriaalit monipuolistuivat ja niiden käyttö uudistui. (Jetsonen 2003, 7–8.)

1960-luvulla kirkot palautuivat mittasuhteiltaan normaaleiksi 1950-luvun monumentaalikirkkojen jälkeen ja samaan aikaan ilmaisu muuttui rationaalisempaan suuntaan. Rationaalisuuden ja modernin arkkitehtuurikielen yhteydessä valon ja varjon merkitys kasvoi. Myös suomalaisen luonnon huomioonottaminen alkoi näkyä suunnitelmissa. Arkkitehteja puhutteli konstruktivisuus, jossa rakennusmateriaaleista suosittiin terästä ja betonia. (Jetsonen 2003, 7–8.) Aarno Ruusuvuori on todennut, että betoni materiaalina vapautti arkkitehtuurin muodot. (Ruusuvuori 1989, 4.)

1960-luvun kirkkoarkkitehtuurissa paljon käytetty betoni antoi mahdollisuuden erottua traditionaalisesta kirkkoarkkitehtuurista. Betonia käyttämällä saatiin ilmeikäs lopputulos, ja materiaalin puhtaus saatiin esille. Tästä hyvänä esimerkkinä on Hyvinkään kirkko. 1960-luvun kirkkojen tyylipiirteissä esiintyy muotojen abstrahointia, johon liittyy materiaalien yksinkertaistaminen. Erilainen suhtautuminen valoon tai luonnonvalon huomioiminen rakentamisen yhteydessä oli tärkeää. Betonirakentaminen edesauttoi erilaisten tilakonstruktioiden luomisessa tyhjän tilan avulla. (Jetsonen 2006, 15; Knapas 2006, 12.) Aarno Ruusuvuori puhuu tilan ja valon runoudesta askeettisin keinoin kuvaillessaan Tadao Andon arkkitehtuuria esipuheessaan kirjassa *Tehdään betonista* (1989). (Ruusuvuori 1989, 4). Vuoropuhelussa ovat pysyvyys ja muutos, staattisuus ja dynamiikka, hämärä ja valo – kaikki voivat synnyttää puhuttelevan, arjesta irrottavan pyhän tilan (Jetsonen 2006, 15).

Aarno Ruusuvuori on kirjoittanut kirkon luonteesta. Hän tulkitsee kirkkoarkkitehtuuria siten, että jokaisella aikakaudella on oma arkkitehtoninen tapansa tulkita uskontoa, mutta itse usko tämän tulkinnan takana on pysyvä ja muuttumaton. Kirkko on valtava, avara ja ehdoton tila hiljentymistä varten. Pelkkä rakenne ei riitä, vaan tilassa tulee

ensin olla jokin idea tai päämäärä, jota kohden voidaan pyrkiä valon ja tilallisten suhteiden avulla. Ruusuvuoren mielestä kirkon symboleita ja tunnuskuvia ei saa olla liikaa, vaan niitä tulee käyttää harkitusti. (AR 10.11.1965.)

3.4 Aarno Ruusuvuori arkkitehtina ja hänen näkemyksensä arkkitehtuurista

Sacral Space -näyttelyssä Tokyo Design Centerissä Japanissa vuonna 2003 esiteltiin 12 modernia suomalaista kirkkoa ja kappelia 1940-luvulta 1990-luvulle, ja Ruusuvuoren tuotantoa edusti Hyvinkään kirkko (Jetsonen 2003, 14–135). Tästä esiintymisestä on julkaistu kirja nimeltä *Sacral Space: Modern Finnish Churches* (2003). Ruusuvuoren luomista betonitiloista Suomen rakennustaiteen museo (nyk. Arkkitehtuurimuseo) on julkaissut kirjan *Concrete Spaces: Architect Aarno Ruusuvuori`s Works from the 1960`s* (2000), jossa esitellään kahdeksan Ruusuvuoren keskeistä työtä. Näitä töitä esiteltiin Venetsian vuoden 2000 arkkitehtuuribiennaalissa Suomen paviljongissa. (Leiman 2000, 6–78.)

10.6–11.10.1992 järjestetyn näyttelyn Aarno Ruusuvuori. Järjestys on kauneuden avain. *Structure is The Key to Beauty* yhteydessä julkaistu kirja sisältää Ruusuvuoren haastattelun ”Arkkitehtoninen omaelämäkerta”, joka etenee kronologisesti lapsuudesta vuoden 1991 arkkitehtuurikeskusteluihin asti. (Nikula & Norri 1991, 47–50). Ruusuvuori valmistui arkkitehdiksi Helsingin teknillisestä korkeakoulusta vuonna 1951. Opiskeluaikoinaan hän työskenteli Aulis Blomstedtin ja Heikki ja Kaija Sirénin arkkitehtitoimistoissa, kunnes hän perusti oman toimistonsa 1952, joka suunnitteli mm. kirkkoja (Tapiolan kirkko 1965), teollisuustiloja (Weilin+Göösin painotalo 1964), kouluja (Roihuvuoren ala-aste 1964–1967) ja toteutti kunnostuksia (Helsingin kaupungintalo (1970/1988). Hänen toimistonsa osallistui aktiivisesti ja menestyksekkäästi arkkitehtuurikilpailuihin. (Leiman 2000, 76–77.) Kirkkojen suunnitteluun Ruusuvuori perehtyi siis jo varhaisessa vaiheessa. (Nikula & Norri 1991, 47.) Ruusuvuori puhuu haastattelussa aikakauden arkkitehtuurikilpailuista seuraavaan tapaan (Nikula & Norri 1991, 50):

Kilpailuinstituutio on ollut Suomen arkkitehtuurin elinvoiman lähde. Keskimäärin myös tulokset ovat olleet hyviä, vaikka ne eivät aina onnistu. Esimerkiksi 60-luvulla miesiläisyys ryöstäytyi, kun se näytti niin helpolta, ja 70-luvun alkupuoliskolla kaikki

kilpailuissa palkitut toteuttivat miesiläistä kaavaa... [...] ... Syntyi hurmio, että vain miesiläisyyttä voi soveltaa sosiaalisiin kohteisiin.

Ruusuvuoren 1960-luku oli tuotteliasta aikaa ja hänen tunnetuimmat työnsä ovat syntyneet samalla vuosikymmenellä. Hän oli monipuolinen arkkitehti, joka ei vain istunut suunnittelemassa rakennuksia, vaan otti omakseen koko arkkitehtuurin kentän kirjoittamalla ja puhumalla siitä esimerkiksi luennoitsijana. (Leiman 2000, 5, 76.) Ruusuvuori toimi Teknillisen korkeakoulun arkkitehtiosaston arkkitehtuurihistorian assistenttina vuosina 1952–53 ja myöhemmin professorina vuosien 1962–1966 aikana. Tänä aikana hän opetti arkkitehtuurin perusteita (arkkitehtuuri I). Oma arkkitehtitoimisto kasvoi, ja toimeksiantojen määrä lisääntyi. (Nikula & Norri 1991, 50–52.) Hallinnollisia tehtäviä hänellä oli Suomen rakennustaiteen museossa (1975–78; 1983–87) ja Suomen Arkkitehtiliitossa 1969–76. (Leiman 2000, 5, 76.) Vuosien 1952–1957 aikana Ruusuvuori vaikutti *Arkkitehti*-lehdessä aluksi apulaistoimittajana, jonka jälkeen alkoi lyhyt kausi *Arkkitehti*-lehden päätoimittajana. Yhdessä Nils Erik Wickbergin kanssa Ruusuvuori kehitti *Arkkitehti*-lehteä siihen suuntaan, että arkkitehtuurin ohessa esiteltiin myös taidemaailman muita ilmiöitä. Ruusuvuori yhdisti taiteen ja arkkitehtuurin toimeksiannoissaan. Hän teki yhteistyötä monien taiteilijoiden kanssa, jotka pystyivät hahmottamaan arkkitehtonisen tilan taiteellisesta näkökulmasta ja sovittamaan siihen oman näkemyksensä. Hän mainitsee erityisesti kolme taiteilijaa, joiden työskentely istui hänen arkkitehtuuriajattelunsa: Jaakko Somersalo, Juhana Blomstedt ja Anitra Lucander. (Nikula & Norri 1991, 50–52.)

Ruusuvuoren arkkitehtuuri perustuu sisätilojen ratkaisuihin, joissa valon merkitystä ei ole unohdettu. Kun tilojen luonne ja niiden keskinäinen suhde toisiinsa nähden on saatu selville, voidaan saada käsitys tilojen hierarkiasta ja lopuksi hierarkian suhteesta volyymeihin. Lopputuloksena rakennus saa muotonsa. (Nikula & Norri 1991, 53–54.)

Ruusuvuoren arkkitehtuurin ja suunnittelun lähtökohdat ovat matemaattisessa moduulijärjestelmässä, jota Suomessa kehitti hänen opettajansa Aulis Blomstedt. Funktionalismi edusti Ruusuvuorelle liiallista vapautta arkkitehtonisesta muodosta, joten hän lähti hakemaan rationaalisempaa tapaa tehdä arkkitehtuuria ja painottaakin, että ympäristön matemaattinen luonne auttaa saamaan asioille järkipäisiä selityksiä. Hän halusi löytää kaikkialle soveltuvan ratkaisun ja päätyi moduloimaan kaikki

suunnitelmansa. Pääasiallisesti käytössä ovat olleet 60 ja 75 sentin perusmitat, joita sovelletaan kautta koko rakennuksen. (Nikula & Norri 1991, 53.)

Aarno Ruusuvuorella on arkkitehtinä pidetty konstruktivistina. Häntä voidaan luonnehtia erityisesti rationaaliseksi konstruktivistiksi. (Vartola 2014, 62.) Ruusuvuori luotti arkkitehtuurissaan matemaattisuuteen ja järjestelmällisyyteen. Hänen mielestään oli hyvä noudattaa tiettyjä perusperiaatteita ja soveltaa niitä sitten omassa työssään, mutta hän kuitenkin ymmärsi sattuman merkityksen. Tilalla ja tilan muodostumisen periaatteilla oli keskeinen merkitys. Tila muodostuu tyhjästä tilasta ja sen ympärillä olevista rakenteista. Siitä, minkälainen tilasta tulee, on oltava jonkinlainen käsitys jo suunnitelmia aloitettaessa. Tähän ajatukseen tilasta hän yhdisti valon merkityksen. Valon tarkoitus on yhdistää ihminen katkeamattomaan elämän virtaan. Tilan ja valon lisäksi hän kiinnitti huomiota materiaaleihin ja ympäristöön. Materiaalimäärä oli hyvä pitää minimissä tai maksimissaan niitä voi olla kolme, ja hän oli sitä mieltä, että ympäristö yksilöi jokaisen rakennuksen. Betoni oli hänelle elementti, jonka käytöstä hän ei luopunut. (Leiman 2000, 7–55.)

Ruusuvuori kirjoittaa opetustyöstään *Arkkitehti*-lehden 12/1965 artikkelissa ”I ja II vuosikurssin arkkitehtuuriopetuksesta”. Hänen mielestään arkkitehtuurin ydin on abstraktio-tila, jonka rakenteen oivaltamista I:n ja II:n vuosikurssin arkkitehtiopiskelijat voivat harjoitella abstrakteilla tilasommitelmaharjoituksilla. Tilasommitelmat kehittävät Ruusuvuoren mielestä tilan hahmottamista ja sen rakenteen ymmärtämistä. (Ruusuvuori 1965, 261.)

Ensimmäinen työsarja alkaa tehtävällä jakaa kuutionmuotoinen perustila ilmaisulliseksi tilarakenteeksi. Tilan jakaminen tapahtuu ensin muutamilla palloilla, sitten sauvanmuotoisilla elementeillä ja lopuksi pinnoilla...Seuraavassa työvaiheessa käytetään samaa kuutionmuotoista perusyksikköä. Lisäksi annetaan sille mittakaava, suhde ihmiseen. Tehtävänä on sommitella asunnon tilarakenne annetun tilan puitteissa. Valo ja sen vaikutus tilaan ovat uusia tekijöitä sarjan viimeisessä tehtävässä, joka sekin suoritetaan kuution ankarissa rajoissa (Ruusuvuori, 1965, 261).

Kuutionmallisesta tilayksiköstä siirrytään tilakokonaisuuden rakentamiseen, jossa tilakokonaisuuden myötä kasvaa sisäinen tila ja ulkoinen plastisuus. Tilan kasvaessa luonnollisena osana kokonaisuutta tutkitaan värin ja eri materiaalien vaikutusta. Ruusuvuori vielä toteaa, että ihmisen mitat ja suhteet ovat kaiken taustalla näissä

kolmiulotteisissa konstruktioissa. (Ruusuvuori 1965, 261.) Ruusuvuoren opetustyössä käyttämä metodi antaa kuvan hänen oman suunnittelutyönsä tärkeistä elementeistä, jotka hän välitti oppilailleen: kuutio, mittakaava, valo, tila.

Arkkitehtuurin historian tutkija Tore Tallqvist kirjoittaa 1960- ja 1970-luvun betoniin valetusta runoudesta artikkelissa ”Draamaa, proosaa, runoutta. Puhtaaksivalettu betoni suomalaisessa rakennustaiteessa vuosina 1960–1980” (1989), ja runoudella hän viittaa Aarno Ruusuvuoren, Pekka Pitkäsen, Kaija ja Heikki Sirénin ja Erkki Kairamon aikakauden betoniarkkitehtuuriin. Arkkitehdit luottivat valetun betonin pintaan. Käyttämällä paljasta betonia päästiin askeettiseen lopputulokseen, joka saavutettiin yksinkertaistamalla. Yksinkertaistaminen saavutettiin keskittymällä tilan ja valon esittämiseen. (Tallqvist 1989, 74–78.) Seinäpintaa merkittävämpi oli itse tila ja sen ohella linjat eli ne hermosäikeet, joiden avulla elintärkeät jännitteet voivat konkretisoitua arkkitehtuurissa (Tallqvist 1989, 74).

Haastattelussa ”Arkkitehtoninen omaelämäkerta” Ruusuvuori puhuu edelleen kirkoista, joita hän on suunnitellut Hyvinkäälle (1966), Espoon Tapiolaan (1965) ja Vaasan Huutoniemelle (1964). Ruusuvuoren lähtökohdat mainituille kirkkoille poikkeavat toisistaan jonkin verran, mutta niissä on myös yksi yhteinen tekijä, valo. Valo tulee näihin kirkkoihin eri tavoin, mutta olennaista on, että ajatus valon virtaamisesta on otettu huomioon. Valon huomioonottaminen on synnyttänyt näiden kirkkojen kevyen sisätilavaikutelman. Valitessaan näille kirkkoille ulkoista muotoa hän tarkasteli niiden tulevaa ympäristöä. Vastapainoksi Tapiolan kirkon avoimelle ympäristölle, hän rakensi suljetun oloisen sakraalin rakennuksen. Hyvinkään hieman hajallaan oleva asemakaava inspiroi häntä valitsemaan poikkeuksellisen lähtökohtamuodon, kolmion, jotta siitä tulisi latteasta ympäristöstään erottuva kiintopiste. Vaasan Huutoniemen kirkko asettui karuna tavanomaista työläisasutusta vasten. Vaikka Ruusuvuori kiinnitti näiden kirkkojen kohdalla erityistä huomiota ympäristöön, ympäristö ei kuitenkaan ollut hänelle määräävä tekijä hänen valitessaan kirkkoille muotoa, vaan tilat, tilojen luonne ja niiden hierarkiat. Tapiolan kirkon yhteydessä on heti huomioitu avarat tilat, siten, että toimistotiloista voi nähdä suoraan alttarille. Kirkkojen monimuotoisuus kertoo Ruusuvuoren suhtautumisesta muotoon ja sen mahdolliseen pyhyyteen: mikään muoto ei ole pyhä tai muodon kautta ei voida määritellä pyhyyttä. Muoto voi näin ollen olla vapaa ja irrallaan pyhyden odotuksista. (Nikula & Norri 1991, 54.)

Tallqvist luonnehtii Ruusuvuorta aikakauden (1960) keskeiseksi hahmoksi, joka teki esimerkiksi suunnitelmia seurakunnille ja valtiolle. Hänen betoniarkkitehtuurinsa herätti keskustelua arkkitehtuurin ja rakennuskulttuurin keskinäisistä suhteista, jossa aikakauden arkkitehtuuri rakennustaiteena saatettiin nähdä eräänlaisena ei-vakavasti otettavana kulttuurimuotona rakennuskulttuurin rinnalla. Miksei myös nykyaikainen arkkitehtuuri voisi olla laadukasta rakennuskulttuuria? Betoniarkkitehtuuri herätti keskustelua. Betonin runsas käyttö ei saanut suoraa hyväksyntää osakseen. (Tallqvist 1989, 76–78.) Tapiolan kirkon valmistuminen sijoittuu tähän aikakauteen.

Pekka Pitkäsen betoniarkkitehtuurista Tallqvist mainitsee yksityiskohtana päivänvalon käytön. Päivänvalo on betoniarkkitehtuurin keskeisimpiä ilmaisukeinoja ennen muita arkkitehtonisia ominaisuuksia. Luonnonvalon käyttö on luontaista myös Ruusuvuorelle. (Tallqvist 1989, 76–78.) ”Betoniarkkitehtuurista” -kirjoituksessaan Pekka Pitkänen (1967) toteaa, että materiaali on, kuten muutkin rakentamisen osatekijät, oleellinen osa arkkitehtuurin olemusta (Pitkänen 1967, 9).

”Arkkitehtoninen omaelämäkerta” -haastattelun lopuksi Ruusuvuori puhuu omasta tyylistään, joka on pysynyt peruselementeiltään muuttumattomana vuosien aikana. Hän kertoo, että ympäristö vaikuttaa siihen, minkälaista rakennusta paikalle voidaan ajatella. Rakennuspaikat ja toimeksiannot voivat olla hyvinkin erilaisia, mutta sisältö ja tapa tehdä pysyvät samana. (Nikula & Norri 1991, 56.)

4 Empiirisen aineiston analyttinen kuvaus ja semioottinen tulkinta

4.1 Tapiolan kirkon jakoa semioottista tarkastelua varten

Käytän tutkimuksessani semioottisen analyysin apuna luokittelevaa sisällönanalyysia, jossa havaintoyksikkö (Tapiolan kirkko) jakaantuu sisältöluokiksi. Sisältöluokkia ovat sisä- ja ulkotilan hierarkia (Manninen & Luhtala 2013, 25) ja arkkitehtuurin pääluokkaiset elementit (Stenros & Aura 1984, 171). Tapiolan kirkon hierarkiat on nimetty tutkimuksessa funktioiksi, ja arkkitehtuurin pääluokkaiset elementit ovat yksiköjä ja elementtejä. Sisältöluokat sisältävät luokitusyksiköjä, jotka ovat arkkitehtuurin sekundäärisiä (Stenros & Aura 1984, 171) elementtejä. Arkkitehtuurin

pääluokkaiset elementit (muoto, pinta, tila) muodostavat vertikaaliset rivit, joita tässä tutkimuksessa kutsutaan yksiköiksi, ja Tapiolan kirkon sisä- ja ulkotilojen hierarkia muodostaa horisontaalisen rivin, funktiorivin. Arkkitehtuurin sekundääriset elementit (liite 3.) ovat taulukon luokitusyksiköitä. Liitteenä olevasta taulukosta (liite 2.) käy ilmi sisä- ja ulkotilan tähän tutkimukseen valitut hierarkiat sekä arkkitehtuurin pääluokkaiset elementit (tila, massa, pinta). Koska tarkoituksena on edetä systemaattisesti ja tarkastella yksittäistä hierarkian osaa (1-4) semioottisessa analyysissä yhdessä arkkitehtuurin pääluokkaisten ja sekundääristen ominaisuuksien kanssa, on tarpeellista numeroida hierarkia (kirkkosali, seurakuntasali, matalat virasto- ja kerhotilat (Manninen & Luhtala 2013, 25) yhdestä neljään (1-4). Tutkimus aloitetaan Tapiolan kirkon ulkoasusta numero 1: Kirkon ulkoasun yhteydessä tarkastellaan myös sisä- ja etupihaa sekä kirkonkelloja. Numero 2: Kirkkosali, sisältää samanaikaisesti kirkkosalin, alttaritilan, kappelin, urku- ja kuorotilan ja sakariston. Numero 3: Seurakuntasali käsittää seurakuntasalin lisäksi eteishallin ja yhdyskäytävän. Numero 4: Matalat kerho- ja virastotilat muodostavat kokonaisuuden, jossa huomioidaan kerhot, baarikeittiö, suomen- ja ruotsinkieliset virastot. Luokittelun tarkoituksena on antaa kokonaiskuva tutkittavasta kohteesta, Tapiolan kirkosta. Mark Searle (1993) kirjoittaa (kirjassa *Semiotics and church architecture*), että semi-semioottisessa tutkimuksessa yksittäiset elementit eivät puhu rakennuksen puolesta tai muodosta sen merkityksiä, vaan semioottisen analyysin synteesi muodostuu elementtien ja rakennuksen eri tasojen vuorovaikutuksen tuloksena. (Searle 1993, 83.)

4.2 Tapiolan kirkon eksteriööri: tila, massa ja pinta

Tässä alaluvussa tarkastelen Tapiolan kirkon toteutusta tilan, massan ja pinnan osalta. Kirkon ulkoasun yhteydessä tarkastellaan myös sisä- ja etupihaa sekä kirkonkelloja. Tapiolan kirkkoon tutustuin kiertäessäni kirkkorakennusta ja havaintoja tehden (kuva 1). Havaintojen lisäksi kuvasin tutkimuksen ja analyysin kannalta keskeisiä elementtejä. Tapiolan keskustan maisemalliset ja asemakaavalliset tekijät ovat sanelleet kirkon ratkaisun pääperiaatteet (Ruusuvuori 1966, 128). Tapiolan kirkosta tehdyn rakennushistoriaselvityksen (2013) mukaan kirkon ulkoasu muodostuu julkisivuista, lasiseinistä, ovista, ikkunoista, ulkorakenteista, pintarakenteista ja kasvillisuudesta (Manninen & Luhtala 2013, 25–37). Kirkkoa ympäröivät puut ja tiukahko asemakaava vaikuttavat siihen, että ympäröivä tila on suhteellisen pieni. Tehdessäni havaintoja

kirkon eksteriööristä, kiinnitin huomiota siihen, että kokonaisvaikutelman saamiseksi on mentävä rakennuksesta kauemmaksi edellä mainituista syistä tarkasteltuna. Vaikutelma Tapiolan kirkosta ulkoapäin katsottuna on tasakattomainen, eleetön ja pelkistetty. Laajat ikkunapinnat ja rakennuksen tasalaatuinen harmaa väritys yhdessä tasakattomaisuuden kanssa muodostavat rakennuksen yleisvaikutelman. Betoni antaa vaikutelman muuttumattomasta suljetusta tilasta. Ikkunat keventävät vaikutelmaa.

Kirkkorakennuksen ympärillä olevat korkeat männyt ovat myös huomiota herättävä seikka. Yleisilmeeltään yksinkertaisen rakennuksen harmaan betonin massoittelu ja hierarkia ovat selkeitä. Ulkoasun hierarkia noudattelee sisätilojen hierarkiaa. Kirkko sulautuu ympäröivään maastoon ja muihin rakennuksiin, mutta vaikutelma on eristynyt. Kuutiomainen kirkkosali on rakennussarjan korkein ja näkyvin osa. Suuri ikkunapinta-ala keventää vaikutelmaa kokonaan suljetusta tilasta. Seurakuntasali sijaitsee hierarkiassa alempana, ja sen muoto on enemmän suorakaiteen mallinen. Etelä-pohjoissuunnassa ja lännessä sijaitsevat kerho- ja virastotilat muodostavat hierarkiassa seuraavan alenevan tason. Kerho- ja virastotilojen väliin jää kaksi sisäpiha-aluetta, jotka noudattelevat malliltaan suorakaiteen muotoa. Arkkitehtoninen massoittelu jatkuu kirkon eksteriööristä lähes koko eteläisen julkisivun verran. Siinä sijaitsee pitkä horisontaalinen ja suorakaiteen mallinen rakennusmassa, joka ulkoapäin tarkastellessa yhdistää rakennuksen osia toisiinsa. Tämän yhdyskäytävän (sisääntulohalli) korkeus on sama kuin kerho- ja virastotilojen. Rakennusmassasta voidaan havaita materiaalin erilaisia rajapintoja sekä horisontaalisesti että vertikaalisesti. Nykyasussaan tummasävyinen räystäspellitys lisää vertikaalisuuden vaikutelmaa kuutiomaisen kirkkosalin rinnalla. Horisontaalisuuden vaikutelmaa lisää esimerkiksi betoniseinän vaakalinjat. Ulkoasu rakentuu hienovaraisten kontrastien varaan. Kontrastit muodostuvat siten, että suuri saa rinnalleen pienen ja vertikaali tasapainottaa horisontaalia. Neliömäisyys on kuitenkin kirkkorakennuksen vallitsevin piirre arvioitaessa sekä kokoa että suuntaa.

Kirkkosali ja siihen hierarkkisesti liittyvät seurakuntasali ja matalat kerho- ja virastotilat on jäsennelty yhtenäiseksi massaksi. Tästä yhtenäisyydestä on erillään asuinrakennus. Tapiolan kirkon arkkitehtoninen jäsentely noudattaa kirkon toiminnallisia funktioita, joita on karkeasti jaoteltuna kolme (kirkkosali, seurakuntasali, kerho- ja virastotilat). Tyyllillisesti asuinrakennus noudattelee kirkkorakennuksen tyyliä ja

massoitteluperiaatetta. Asuinrakennus sisältää talonmiehen ja kirkkoherran asunnot (Manninen & Luhtala 2013, 32.) Massan koon, jaotteisuuden, muodon, materiaalin ja aseman on viime kädessä oltava sopusoinnussa ympäristönsä kanssa (Stenros & Aura 1984, 111). Etelään suuntaava julkisivu muodostuu betoniaidan rajaamasta pihasta ja kirkon julkisivusta. Tämä julkisivu koostuu vuonna 1965 rakennetusta osuudesta ja vuonna 1992 valmistuneesta osasta. Vuoden 1992 laajennusosa jatkuu itäpäättyyn asti. Lähitila (Stenros & Aura 1984, 115) muodostuu Tapiolan kirkossa ulkorakenteiden muodostamasta tilasta. Rakennuksen osittain eteläsivua ja samalla sisääntuloa rajaava betonista valettu aita rajaa sisälleen kirkon lähitilan, joka on suljettu. Betonista valettu portin kehikko ohjaa kirkon pääsisäänkäynnin kohdalle. Kirkkopiha on katettu betonilaatoilla ja aidan viertä sisäpuolella kiertää matala maapeitekasvien (Manninen & Luhtala 2013, 35) kaistale, joka kattaa noin yhden kolmasosan kirkkopihasta. Lähitilan kulkureitit ovat betonilaatoitettuja.

Eteläisen julkisivun hierarkian korkein kohta on kirkkosali. Kirkkosalin seinästä erottuu matalampana ja uloimpana sisääntulokäytävän pitkä betoniseinä, joka päättyy itäpäädyn tuntumassa. Lännessä sisääntulokäytävän rakenteiden yhteyteen on pystytetty seinämä kirkonkelloille. Sisääntulokäytävän keskipaikkeilta löytyy kirkon ulko-ovi, ja toiseen päähän on sijoitettu ruotsalainen seurakuntasali. Kokonaisuudessaan etelään päin oleva julkisivu rajaa katutilaa. Kirkon puoleinen katutila rajautuu rakennuksella ja betoniaidalla. Itse katutila on avoin kohti etelää ja kulkee samaa linjaa kuin Tapiolan kirkko. Katutila on päällystetty betonilaatoin.

Pohjoinen betoninen julkisivu muodostuu ikkunallisesta seinäpinta-alasta (vuoden 1992 laajennusosa) ja ikkunattomasta seinästä, joka on kirkon vuoden 1965 alkuperäissuunnitelman mukainen. Ikkunallinen seinäala on selkeästi elementtirakenteinen ja noudattelee kirkon moduulimittoja. Ikkunat noudattavat elementin leveyttä ja samalla moduulia. Näiden lisäksi sisäpihojen kohdalla on betoniaita, josta lähtee kaksiovinen sisäänkäynti. Ovet ovat valkoiseksi maalattua metallia. Pohjoisen julkisivun ikkunallinen osuus noudattelee vuoden 1992 sisätilojen hierarkiaa, ja ikkunaton osuus vastaa vuoden 1965 sisätilojen hierarkiaa, jonka mukaan virastotilat sijaitsivat tällä kohtaa. Samalla se muodostaa alkuperäisen suunnitelman itäsiiven, missä sijaitsivat suomalainen ja ruotsalainen virasto kokonaisuudessaan.

Länsisiipi suuntaa kohti Tapiolan keskustaa. Tapiolan kirkon julkisivut (1990) esitetään piirroksena kuvassa 8 (kuva 8).

Virastotilat ovat lännessä, joiden jälkeen itää kohti kuljettaessa seuraavat kerhotilat, seurakuntasali ja kirkkosali. Kerho- ja virastotilojen välissä on sisäpiha. Sisäpiha muodostuu myös kerhotilojen ja seurakuntasalin väliin. Seurakuntasalin pohjoispuolelle sijoittuva sakaristo sijaitsee myös tämän sisäpihan puolella. Sisäpihat on katettu kokonaisuudessaan betonilaatoilla. Sisäpihan etelä- ja pohjoispäähän on sijoitettu puuistutuksia. Istutuksien ympäriltä betonilaatat on poistettu, ja tilalla on puun kasvua edistävää maa-ainesta. Kirkkorakennuksen hierarkia jatkuu seurakuntasalin kohdalla puhtaana betoniseinänä. Seurakuntasalin vieressä ja rakennuksesta uloimpana rakennusmassana on sakaristo. Sakariston seinät ovat betonista. Tilassa ei ole ikkunoita, mutta tila on saanut kattoikkunan ja pohjoispuolella on yksi kapea ja vertikaalinen ikkuna. Seurakuntasalin ja sakariston muodostama kokonaisuus yhdistyy suoraan kuutiomaiseen kirkkosaliin. Idässä kirkkosali kohoaa suurena massana korkeuksiin. Korkea ja leveä kirkkosalin julkisivu pohjoisessa, lännessä, etelässä ja idässä, antaa vahvasta kuutiomaisuudesta huolimatta ylöspäin kohoavan vaikutelman. Tämä vaikutelma syntyy betonielementtien vertikaalisessa linjassa olevista kohoumista, jotka yhteen liitettyinä muodostavat pilasterimaisen jäsentelyn kirkkosalin ulkoseinään. Betonielementtien johdosta seinässä on myös selkeästi erottuvia horisontaalisia linjoja, jotka muodostavat yhdessä pystysuunnan kanssa neliömäisiä kenttiä. Betonin pilasterimaisuus on kuitenkin vallitseva.

Tapiolan kirkon suhdejärjestelmänä on käytetty moduulimittaa (Manninen 2013, 9), joka kertaantuu läpi koko kirkkorakennuksen. Kirkkorakennuksen pinta muodostuu osittain suhdejärjestelmän noudattamisesta kirkossa käytetyissä elementeissä, mutta myös betonin puhtasvalutekniikan ansiosta. Katsomalla kirkon pintarakennetta ulkoapäin voidaan päätellä, kumpaa tekniikkaa on käytetty ja miten. Betoni on materiaalina suhteellisen sileää. Se voidaan jättää käsittelemättä tai sitä voidaan työstää. Kirkkorakennuksen pinnan tekstuuri on betonin sileyden ansiosta tasainen. Rosoisuutta esiintyy niillä kohdin, missä betoni on valettu suoraan rakenteeksi. Tapiolan kirkon pintaominaisuuksissa havaittavat vaihtelut, elementtien rajakohdat, rakennusmassojen kerrokselliset hierarkiat ja tasot, vaaka- ja pystytaso, tasopinnasta kohotetut tai

sisäänvedetyt muodot, elävöittävät kirkon arkkitehtuuria. Näiden lisäksi valo korostaa kirkon pinnasta saatavaa vaikutusta.

Kirkkorakennuksen arkkitehtuurin liike pinnan suunnassa on vaihteleva ja monimuotoinen kirkon hierarkian monitasaisuudesta johtuen. Vaikka kirkko onkin kadulta katsottuna betonimuurimainen, sen erilaiset aukot, esimerkiksi portti, seinien syvennykset ja kirkonkellot jaksottavat pinnan liikkeen yhtenäisyyttä. Rakennusta tarkasteltaessa siipimäiseksi osuudeksi suunnitellut kerho- ja virastotilat rytmittävät liikettä, koska niiden väliin jää vapaata tilaa. Kirkkosali kuitenkin pysäyttää liikkeen. Kaikkia osia yhdistävä yhdyskäytävä (sisääntulohalli) vaikuttaa liikkeen osalta tasapainottavana ja yhdistävänä tekijänä.

Pinnan aukotus (ikkunat, ovet, portit) jakaantuu kahteen tyyliltään erilaiseen kokonaisuuteen. Vuoden 1965 aukotus käsittää suuria ikkuna-aloja, joista suurin on kirkkosalin länsipään kolmijakoinen laaja ikkunaryhmittymä. Tämän lisäksi kerho- ja virastotilojen sisäpihoille suuntaavat seinät on lasitettu kokonaisuudessaan, paitsi näitä korkeamman kirkkosalin kohdalla, jonka lasitettu osuus on yhtä korkea kuin kerho- ja virastotilojenkin lasitus. Vuoden 1992 laajennussuunnitelmissa syvennyksissä on lasitetut seinät, mutta muuten kerho- ja virastotilojen ikkunat ovat suhteellisen pieniä, kaksiosaisia ja ketjumaisia. Erikoisuutena näissä on kahden ikkunan keskeltä nouseva pilarimainen ja kapea ikkuna. Ehjä seinä ja aukotus polveilevat sopivassa määrässä toistensa kanssa. Betoniseinän ja lasin vaihtelu on luonteenomainen piirre Tapiolan kirkossa.

Pinnan jaotus noudattelee moduulimittaa, ja jaotuksen voi havaita tarkastelemalla kirkkorakennusta ulkoapäin. Jaotus on harmoninen, ja sen rytmi muodostuu toistamalla suorakulman tai neliön mallia. Toistossa on kuitenkin vaihtelua, osittaista muuntelua ja vastakohtaisuuksia. Neliömäiset elementit kohtaavat toisensa eri suunnista: ne ovat pysty- tai vaakatasossa tai ne ovat eri kokoisia. Vaihtelu luo kirkkorakennuksen pinnan jaotteluun jännitettä, vaikka betoni materiaalina on samanlainen joka pinnalla.

Tapiolan kirkko on tasamaiseen kaupunkitilaan ja raitille sijoitettu arkkitehtoninen tila, joka muodostuu yhdestä rakennusmassasta. Rakennusmassa tai arkkitehtoninen tila muodostuu perustasosta, pystytasosta ja ylätasosta. Perustaso määrittelee rakennuksen

alatason eli sen, mihin pysty- ja ylätaso liittyvät. Perustaso on pohjakaava, josta arkkitehtonisen tilan määrittely alkaa. Tapiolan kirkossa perustaso on yhtenäinen ja selkeästi hahmotettava kokonaisuus. Kuvassa 9 on vuoden 1965 pohjakaava ensimmäisestä kerroksesta, jota tässä tutkimuksessa tarkastellaan. Kuvassa 10 on vuoden 1992 pohjakaava (1 krs), jossa yhdistyvät alkuperäisen ja laajennusosan pohjakaavat yhdeksi kokonaisuudeksi. Staattisuus on leimaa-antavaa pohjakaavalle. Sama vaikutelma syntyy etu- ja takapihasta. Muurimaisen ja betoniin sidotun luonteensa vuoksi kirkon seinät antavat vaikutelman paksuudesta. Tätä vaikutelmaa keventää aukotus ja erilaiset lasiseinät. Tilavaikutelma ja konstruktio muodostuvat kahtalaisesti keveän ja raskaan vaihdellessa. Kirkon ylätaso, katto, on tasainen ja noudattelee yhteen liitettyjen rakennusmassojen hierarkian korkeutta. Kattoa puhkovat kattoikkunat, jotka sijaitsevat sakariston, kirkkosalin ja kastekappelin kohdilla. Rakennuksen ympärillä olevat erittäin kookkaat männyt ja muutama koivu luovat luonnon muodostaman ylätason, joka nostaa tilavaikutelmaa ylöspäin. Sisäpihoilla kasvavat pienemmät männyt vaikuttavat samalla tavalla. Luonnon läsnäolo, vuodenaikojen ja valon määrän vaihtelut luovat kirkkorakennuksen ympärille oman erityislaatuisen tilavaikutelman, jota voisi havaintoja tehdessä luonnehtia erityiseksi. Kirkkorakennuksen ulkoasun mittasuhteet ovat sidoksissa käytettyyn moduulimittaan. Ulkoapäin nähtynä kirkon eri funktioille varatut osat ovat mittasuhteiltaan erilaiset. Kirkkosali on mittasuhteiltaan suurempi kuin kerho- ja virastotilat.

Tilojen liittyminen toisiinsa niiden ulkoasun perusteella on geometristä ja hierarkista, koska näistä muodostuvat horisontaaliset ja vertikaaliset linjat, viivat ja tasot luovat erottuvia rajapintoja toisiinsa nähden. Kirkon liittyminen pihaan ja pihan liittyminen edelleen vapaaseen katutilaan noudattelee myös kirkkorakennuksen alenevan hierarkian periaatetta. Perustaso joka elementillä on kuitenkin sama. Katutilan suuntaan kirkko vaikuttaa suljetulta, mutta sisäpihoille avautuvat ikkunaseinät liittävät tiloja toisiinsa nähden avoimemmin. Sisäpiha toimii välittävänä tilana. Samoin ulkoapäin tarkasteltu käytävän osa, joka yhdistää kirkkosalin, seurakuntasalin ja kerho- ja virastotilat toisiinsa, toimii välittävänä tilana. Kirkolla on julkisivuvalaistus. Tämän lisäksi kirkkoa kiertäessä voi todeta, sekä itäpäädyn että pohjoispuolen kirkkosalin ulkoseiniä valaisee suoraan alhaalta ylöspäin maavalaisimet. Maavalaisimet on upotettu betonilaattoihin.

Tapiolan kirkko on valmistettu betonista. Sen rakenteet ovat joko tehdasvalmisteisia elementtejä tai muodostuneet paikalla valetusta betonista. Tekotapa voidaan havaita tarkastelemalla rakennuksen tekstuuria. Betonin lisäksi ulkoapäin havaittavia materiaaleja ovat lasi ja metalli. Metallia esiintyy mm. ikkunoissa, räystäspelleissä ja porttirakennelmissa. Lasia on ikkunoissa. Kirkon väritys on betoninharmaa, joka on käytetyn materiaalin väri. Tätä väripintaa rikkoo materiaalin erilaiset rajapinnat, joissa esiintyy muun muassa sinistä väriä, tai rajapinta rajapinta muodostuu betonielementtien yhtymäkohdissa, joissa värin tasalaatuisuus hetkellisesti rikkoutuu eräänlaisina yksityiskohtina. Harmaa väri luo kokonaisvaikutelman yhtenäisestä tilasta. Etupihan ulkona oleviin kalusteisiin lukeutuvat kirkon eteläisellä seinustalla kirkonkellojen lähellä olevat penkit, joita on neljä. Katutilassa kirkon betonaidan lähetyvillä on pari polkupyörätelinettä sekä yleinen penkki.

Tapiolan kirkko on yksi tilasarja kaupunkiympäristössä. Havainnoin rakennusta lähestymällä sitä eri suunnista ja kiertämällä sitä ympäri, jolloin pystyin hahmottamaan kirkon kokonaisuutena. Kirkon pääsisäänkäyntiä lähestytään katutilasta joko oikealta tai vasemmalta. Vaikutelma itse rakennuksesta pääsisäänkäynnin puolella pysyy samankaltaisena tulosuunnasta riippumatta, koska eteläjulkisivu on muurimainen. Kirkon betonimuurissa oleva portti ohjaa tulijan betonilaatoitusta pitkin suoraan seinässä olevalle vaatimattomalle pääsisäänkäynnille. Sisäänkäynnin muodostavat neljä ovea, jotka ovat lasia. Pääsisäänkäynnin yläpuolella on metallinen modernistinen risti⁶. Kirkon lähestyminen tai tilan havainnointi on samaan aikaan liikekokemus ja aikaan sidoksissa oleva kokemus.

4.3 Kirkkosali: tila, massa ja pinta

Tarkastelun kohteena tässä alaluvussa ovat kirkkosalin tila, massa ja pinta. Kirkkosalin lisäksi tarkastelun kohteena ovat alttaritila, kastekappeli, urku- ja kuorotila ja sakaristo. Kirkkosalin, seurakuntasalin ja kerho- ja toimistotilojen yhteydessä, kun puhutaan harkoista, tarkoitetaan rakentamisessa käytettyjä kevytsoraharkkoja. Ne liittyvät kiinteästi Tapiolan kirkon sisätilojen materiaalivalintoihin.

⁶ Latinalainen risti, joka on sovituksen merkki (Lempiäinen 2002, 49).

Tapiolan kirkon kirkkosaliin (kuva 2) alttaritilan lisäksi kuuluvat kappeli, urku- ja kuorotila sekä kirkkosalin takaosassa sijaitseva sakaristo omalla sisäänkäynnillä. Sali on kirkon keskeisin tila, mittasuhteiltaan suurin rakennuksen osa ja oma massoitteilyksikkönsä. Tilalla on oma itsenäinen funktionsa muihin rakennuksen tiloihin nähden. Kirkkosali on pelkistetty, ja materiaalivalinnat ovat harkittuja. Kirkkosali muodostaa kuutiomaisen tilan, jossa on korkeat seinät ja tasainen katto. Tilan aukotettuja kohtia ovat länsipäädyn ylä- ja alaosa, salin sisääntulo (syvennys seinässä) ja sakariston kaksi sisäänkäyntiä. Massan ja aukotuksen suhde on tasapainoinen. Länsipäädyn yläosan peittää ulkoneva kennosto, joka on sijoitettu ikkunoiden eteen. Länsipäädyn alaosassa on nostoseinä, joka peittää näkymän seurakuntasaliin. Kastekappeli ja kastemalja sijaitsevat sisääntulosyvennyksen (sivulaiva) päässä lähellä alttaritilaa. Sakaristo jatkaa kirkkosalin tilasarjaa pohjoisseinustalla, mutta on matala ja huonomainen. Tilaan on kaksi sisäänkäyntiä. Katossa on kattoikkuna, ja pohjoisseinällä on maasta kattoon ylettyvä kapea ikkuna. Sisääntuloa vastapäätä olevaan seinään on valettu pieni alttaripöytä betonista, jonka yläpuolella sijaitsee tilan kattoikkuna. Sakariston alttaripöydän yläpuolella on pieni risti.

Alttaritila (kuori) sijaitsee kirkkosalin ja kirkon itäpäädyssä. Urku- ja kuorotila sijaitsevat salin pohjoisseinällä itse kirkkotilassa. Alttari-, urku- ja kuorotilat muodostetaan esineistöllä, jotka liittyvät tilan toimintoihin. Urut ovat näkyvillä pohjois-itä -seinustalla, ja kuorolle varattu tila sijaitsee pohjoisseinää vasten. Kuorotila on osittain sermin takana ja muodostuu asteittain nousevista tuoliriveistä. Alttaritila rajautuu kaiteiden, alttarin sijoittelulla, seinässä olevalla ristinmerkillä ja perustasosta korotetulla lattiatasolla. Saarnatuoli sijaitsee lähellä alttaria. Penkkirivit muodostavat tilan seurakunnalle. Massan lähitila määräytyy näin jumalanpalvelustoimintojen vaikutuksesta.

Kirkkosalin mittasuhteijärjestelmänä toistuu moduulimitta, joka näkyy esimerkiksi harkkoseinän pystysuorina viivoina. Kirkkosalin sisäpinta muodostuu pääosin käytetyn rakennusmateriaalin (harkko, betoni, tiili, laasti) struktuurista ja ominaispinnasta (tekstuuri). Aikaansaatu vaikutelma on rauhallinen ja yksinkertainen. Samalla voidaan hahmottaa kunkin elementin tai elementin osan tekotapa. Etelä-, pohjois- ja itäpäätyjen sisätilojen muurauksissa on käytetty harkkoja. Muuraus noudattelee moduulimittoja aina leveämmän sauman kohdalla. Sauma nousee vertikaalisena lattiasta kattoon asti ja

kohtaa katon. Tasainen katto on valettua betonia. Katon sekä länsi- että itäpääty ovat viistettyjä. Kattoikkunat sijoittuvat alttarin ja kastekappelin kohdille. Länsipäädyssä, alttaria vastapäätä ja länsi-ikkunan alla oleva seinä on harkkoseinä. Kirkkosalin ja seurakuntasalin välissä on nostoseinä, jossa ruutujako. Kirkkosalin lattia on päällystetty moduulimitoitetulla poltetulla tiililaatalla. Länsipäädyn ikkuna muodostaa läpinäkyvän verkkopinnan, ja välijako noudattelee moduulimittoja. Välijaot ovat metallia. Kirkkosalissa eri elementtien rajapinnat ovat selkeitä ja havaittavia. Vaikka elementtien kerroksellisuutta ei juurikaan ole havaittavissa, länsiseinän rakennelma on poikkeus kirkkosalin seinien pinnan tasaisuudesta. Toinen kerroksellisuutta luova tekijä on kirkkosalin sisääntulon matalampi osuus, joka on onkalomainen tila eteläseinustalle (sivulaiva). Sen itäpäässä on kastekappeli.

Valo pääsee kirkkosaliin länsipäädyn ikkunan kautta heijastaen valoa ja varjoa. Valo kohdistuu voimakkaasti kirkkosalin itäseinälle. Valoa pääsee kirkkosaliin ja kastekappeliin myös kattoikkunoiden kautta. Valo elävöittää myös kirkkosalin sisäpintojen tekstuuria, alttaritilaa ja muuta sisätilaa. Tapiolan kirkon ominaispiirteenä on kuitenkin siivilöityvä, hämyinen ja tiettyihin pisteisiin kohdentuva valo. Kirkkosalissa on myös keinovalaistus. Arkkitehtoninen liike kirkkosalissa muodostuu kuljettaessa pitkiä etelä- ja pohjoisseiniä pitkin. Pysäyttäviä arkkitehtonisia elementtejä ei ole kuin länsiseinän ikkunaritilä, joka työntyy seinästä ulospäin. Seinäpinnan erilaiset jaksotukset, esimerkiksi vahva vertikaalisuus ja saumakohdat, kuitenkin herättävät mielenkiinnon, kun kirkkosaliin tullaan sisään. Sisääntulo, sisääntulohallin jatke, on sen verran matala, että heti kirkkosalin puolelle tultaessa katse suuntautuu ylöspäin.

Pinnan aukotus muodostuu länsipäädyn ikkunasta, kattoikkunoista ja kirkkosalin ja seurakuntasalin välissä olevasta (nostoseinä) aukosta. Ikkunoiden muoto on kurinalainen. Ikkunat muodostavat samaan aikaan sekä horisontaalisen että vertikaalisen rivistön. Ikkunoiden koko noudattelee rakennuksessa käytettyä moduulimittaa. Salin sisääntulo eteläsivulla muodostuu aukotetusta seinästä. Pinnan jaotus ja siitä muodostuva kokonaisuus korostuvat kirkkosalissa. Pinnan jaotus korostaa ylöspäin nousevaa vertikaalisuutta. Koko kirkkosalin pinnan jaotus perustuu geometriseen neliön malliin, jota toistetaan elementti elementiltä. Toisto ja elementtien välinen viivasto muodostavat harmonisen kokonaisuuden, jossa myös rytmi ja tasapaino yhdistyvät.

Näin ollen kirkkosalin pinnan symmetria, toisto, materiaalin vaihtelu, asteittainen muuntelu ja hienovaraiset vastakohdat ovat tasapainossa.

Kirkkosalin arkkitehtoninen tila muodostuu seinien, lattian ja katon rajaamasta alueesta. Tila on selkeä. Aukotus (ikkuna ja sisääntulo), valo ja tilan korkeus lisäävät kirkkosalin avoimuutta. Katon korkeus sisääntulon ja kastekappelin (aukotus) kohdalla on huomattavasti alemmalla tasolla, koska tämä tila on sisääntulohallin korkuinen ja sen jatke. Perustaso eli lattia on tiililaattaa, jossa on käsinkosketeltava materiaalin tuntu, kun lattiaa havainnoi. Perustaso ei ole hallitseva, mutta poikkeavan värinsä (poltettu tiili) perusteella erottuva. Alttarin kohdalla lattiaa on korotettu jonkin verran erottamaan itäpäädyn alttaritila muusta perustasosta. Liturgisesti tarkasteltuna alttaritila on kirkon keskeisin paikka, josta johdetaan rukousta, julistetaan sanaa ja jossa vietetään ehtoollista (Dhima 2008b, 259). Kuorotilan kohdalla lattia on valettu porrasmaisesti betonista ja se on erotettu kirkkosalista valkoisella seinäkkeellä omaksi tilakseen. Kirkkosalin pystytasot eli seinämät vaikuttavat vahvoilta käytetyn harkkomateriaalin ansiosta. Seinien rakenne on tasapintainen. Harkot tekevät seinistä muurimaisia ja jäsenneltyjä kokonaisuuksia. Etelä- ja pohjoisseinien itä- ja länsipäädyissä on harkkomuurauksen lomassa näkyvillä kattoa tukevat runkorakenteina olevat betonipylväät, jotka nousevat lattiasta kattoon. Länsiseinä on enemmän ikkunaa.

Ylätaso eli katto on kirkkosalissa korkealla. Kirkkosalin korkeus suhteessa salin mittakaavaan on sopusuhtainen. Sisäkatto on muuten tasainen, mutta päädyissä on viistettä. Tila on mittasuhteiltaan suuri, ja sen voi todeta seisomalla keskellä kirkkosalia. Tilan mittasuhteet on ajateltu siellä tapahtuvan toiminnan kannalta, ja toisaalta perustasolla on mietitty kaluston ja esineiden mitoitus suhteessa tilassa tapahtuvaan toimintaan ja koko tilaan nähden. Tila on rakennettu konstruktivistisessä hengessä, joten rakenteet ovat näkyvillä. Tilanjäsennyksessä on noudatettu moduulimittajärjestelmää. Kirkkosalin tilaratkaisu on kuitenkin yksilöllinen tuo ilmi arkkitehdin valinnanvapauden. Kirkkosali liittyy kastekappeliin, seurakuntasaliin, sakaristoon ja yhdyskäytävään johdonmukaisesti lattiatasolla. Seurakuntasalin lattia noin metrin korkeammalla kuin kirkkosalin lattia, ja tilat yhdistyvät nostoseinän avulla. Seurakuntasalin ja kirkkosalin funktio ovat kuitenkin toisistaan poikkeavia. Avattu nostoseinä avaa suoran näkymän kirkkosalista seurakuntasalin lasiseinän ja sisäpihan läpi kerho- ja virastotiloihin. Sakaristo ja yhdyskäytävä liittyvät kirkkosaliin ovien

kautta. Nostoseinä ja lasiset ovet ovat rajapintoja tilojen välillä. Nostoseinän raamit ovat betonia, ja ovien raamit ovat metallia. Tapiolan kirkon tilat liittyvät toisiinsa niin, että tilojen neliömäiset rajapinnat on säilytetty eheinä ja hierarkia on jäänyt selväpiirteiseksi.

Kirkkosalia valaisee luonnonvalo ja keinovalo. Luonnonvaloa tulee länsi-ikkunasta ja kattoikkunoista (alttari, kastekappeli). Alttarin ja kastekappelin kohdalla olevien kattoikkunoiden yhteyteen on lisätty myös keinovaloa. Keinovalopisteitä on lisäksi länsi- ja eteläseinillä, ja länsi-ikkunan huoltosillalla on kohdevalokiskot. Länsiseinällä ikkunan alla on kolme erillistä ylöspäin suunnattua valaisinta. Katossa sisäkaton suojuissa on myös valaisimia, joiden valo tulee kirkkosaliin ristikon läpi. Salin valoteos, joka käsittää koko tilan yleisvalaistuksen, on vuodelta 2002 (Luhtala 2013a, 55). Ulkoa tuleva valo lankeaa kirkkosaliin eri suunnista päivän edetessä ja kolmiosaisena ikkunoiden vertikaalisen kolmijaon takia. Tapiolan kirkossa luonnonvalolla on keskeinen merkitys. Valo luo kirkkoon sille ominaisen tunnelman valon ja varjon vaihdellessa ja valon osuessa eri kohtiin kirkkosalin sisäpinnoilla. Valon intensiteetti vaihtelee päivän kuluessa. Keinovalaistus on suunnattu sopivalla tavalla, pääsääntöisesti alaviistoon ja kirkon keskustaa kohti. Valon luoma vaikutelma on pehmeä.

Kirkkosalin rakennusmateriaaleina on käytetty harkkoa, betonia ja tiiltä. Materiaalien ominaispiirteet voidaan havaita niitä tarkastelemalla. Luonnollisuus sopii sakraalitilan luonteeseen. Tapiolan kirkon kirkkosalissa on vahva materiaalien tuntu sitä havainnoidessani. Tilan värinä (seinien) on harmaan eri sävyt harmaasävyn keskivaiheilla, ja lattiaa peittää tiilenpunainen laatta. Väritykset ovat käytetyn materiaalin värejä. Takaseinällä (länsi) on valkoinen nostoseinä ja siniset metalliset kierreportaat. Pohjoisella seinustalla sijaitsevan kuorolehterin sermi on valkoinen. Kirkkosalin penkit ovat mustia. Alttari on mustavalkoinen ja urut ovat mustanruskeat. Väriskaala on harkitun tasapainoinen, yksinkertainen ja askeettinen. Siniseen väriin kiinnittää huomiota.

Kirkkosali on sisustettu jumalanpalvelustilaksi, joten se noudattelee kirkon perinteistä funktionaalista sisustamista. Kirkon suunnitelmien kanssa samaan aikaan on suunniteltu kirkon kalusteet. (Luhtala 2013a, 44.) Materiaalit ovat pääasiassa puuta, betonia ja tiiltä. Itäpäädyssä on alttarikokonaisuus, ja sen takana seinällä on yksinkertainen risti. Risti on metallia ja poikkeaa jonkin verran symmetrisestä ristinmallista. Siinä vaakaviivan

yläpuolinen pystyviivan osa on pituudeltaan noin puolet alapuolisesta (Lempiäinen 2002, 49). Altтарin vieressä on saarnatuoli ja lukupulpetti. Saarnatuolista käsin pappi puhuu seurakunnalle. Lukupulpetti ja saarnatuoli tulee sijoittaa niin lähelle alttaria, että sanan ja sakramentin yhteenkuuluvuus käy ilmi (Mattila 2008, 253). Kirkon pohjoisseinällä ovat urut ja kuorolehteri. Uusissa kirkoissa urut on pyritty sijoittamaan niin, että niillä voidaan luontevasti tukea liturgin, seurakunnan ja kuoron laulua (Mattila 2008, 253). Kirkkorakennuksen akustisena sisämateriaalina on harmaanruskea lecatiili (Ruusu vuori 1966, 128). Salin keskiosassa ovat pitkät kiinteät penkkirivit itäpäädyssä länsipäätyyn. Penkkirivien ryhmittely on horisontaalista. Penkkirivien keskellä on käytävä, joka johtaa alttarille. Pohjoisseinältä löytyvät vanhat kiinteät tikkaat, jotka vievät katon huoltotilaan. Länsipäädyssä sijaitsevat kierreportaat johtavat huoltotasolle, joka sijaitsee ikkunoiden betonikehikon yläpäässä. Sisustukseen kuuluvat myös valaisimet ja valaisinkiskot. Sisääntulon kohdalla on lähetyskynttelikkö ja seinään upotettu hylly virsikirjoja varten. Kastekappelissa on kasteallas. Seurakunnan edessä kastemalja muistuttaa siitä, että jumalanpalvelukseen kokoontuvat Kristuksen yhteyteen kastetut (Mattila 2008, 253).

Tapiolan kirkon kirkkosaliin mahtuu 600 henkilöä. (Pohjakallio 2012, 48.) Kirkkosaliin tullaan sisääntulokäytävän suunnalta lasisten ovien läpi ja kuljetaan eteläsivulla olevan matalakattoisen tilan kautta itse saliin, jossa katseen suunta lähtee ylös. Kuljettaessa eteenpäin tai siirryttäessä penkkirivien halkomalle lattialle koko kirkkosali hahmottuu katsojalle sen eri suunnista. Jotta saadaan kokonaiskäsitys tilasta ja eri elementeistä (massa, pinta, tila), salia on tarkasteltava monelta suunnalta. Sakraalina tilana kulkusuunnat on ohjattu kastekappeliin, alttarille ja penkeille. Sakariston, urkujen ja kuorolehterin lähitila on jätetty avoimeksi, jotta liikkuminen olisi sujuvaa. Tilahierarkian viimeisenä osana salin läpi ei ole mahdollista kulkea, vaan on palattava ovelle, jotta tilasta voidaan poistua.

Sakaristo (kuva 3) sijaitsee kirkkosalin länsipäädyn takaosassa ja muodostaa oman tilansa, jonne on kaksi ovea. Se on suorakaiteen muotoinen. Ovista sisään astuttaessa, vastaan tulee heti kuutiomainen erillinen tila keskellä lattiaa, joka on wc. Se on väriykseltään valkoinen ja sisältä kaakeloitu. Tämä kuutio voidaan kiertää joko vasemmalta tai oikealta, jolloin sakariston tila aukeaa. Pohjoista ulkoseinää vasten on harkkoseinä. Muut seinät on valettu paikoilleen. Katto on betonista. Sakariston

takaosassa (länsi) on seinään valettu pieni alttaripöytä. Sen yläpuolella on pelkistetty risti. Harkkoseinässä on valaisimia (3), jotka on valmistettu betonista. Sakaristosta löytyy eteläseinältä kaapisto ja vitriini, jossa säilytetään messukasukoita⁷ ja ehtoollisvälineitä⁸. Vitriini on osin lasia ja osin betonia. Se on myös valaistu. Länsipäädyssä, missä on alttaripöytä, on kattoikkuna, joka antaa tilaan valoa ylhäältäpäin alttaripöydän kohdalta. Sakaristoon tulee valoa myös kapeasta ja korkeasta ikkunasta, joka on pohjoisseinällä heti ovesta oikealla. Eteläseinä ja itäseinä ovat siniset väritykseltään. Muuten tila on betoninharmaa. Lattia noudattelee kirkkosalin tiililaattaa. Toisiinsa liittyvässä tilasarjakokonaisuudessa, mihin sakaristo kuuluu, sakaristo on korkeudeltaan matalin. Sakariston korkeus vastaa kerho- ja virastotilojen korkeutta. Sakariston ikkunaton länsipääty on vasten sisäpihaa. Yksinkertaistaen voidaan todeta sakaristoa tarkastelemalla, että se toistaa kirkkosalin elementtien (massa, pinta, tila) periaatteita.

4.4 Seurakuntasali: tila, massa, pinta

Seurakuntasalin (kuva 4) tilaa, massaa ja pintaa käsiteltäessä, käsitellään samalla myös sisääntulohallia (kuva 5). Seurakuntasali sijaitsee kirkkosalin länsipäädyn takana. Nostoseinän avulla tilat ovat yhdistettävissä. Sali kytkeytyy tilana tiiviisti kirkkosaliin ja sakaristoon. Seurakuntasaliin tullaan sisään eteishallin kautta ja rappusia nousten. Perustaso on jonkin verran korkeammalla kuin kirkkosali ja eteishalli. Seurakuntasali on suorakaiteen mallinen, korkea ja lähes koko kirkkosalin levyinen. Liikkuminen ohjautuu tilassa enimmäkseen etelästä pohjoiseen ja takaisin oven ja salin mallin takia. Ikkunasta ulos katsomalla hahmottuu sisäpiha (kuva 6) ja vastakkainen siipirakennus. Tilaa voisi luonnehtia virtaviivaiseksi, koska molemmin puolin salia (nostoseinä ja ikkuna) on vahvoja horisontaalisia viivoja. Selkeä nostoseinän ja ikkunan ruutujako tekee tilasta myös rauhallisen. Nostoseinän vastakkaisella sivulla on normaalin huoneen korkuinen lasiseinä, josta on näkymät sisäpihalle ja ensimmäiseen siipiosaan. Ikkunasta voidaan nähdä myös kauempana ylätasolla olevia mäntyjä. Lasiseinän kautta erilaiset tilat yhdistyvät toisiinsa visuaalisesti. Nostoseinän ja lasiseinän leveys on sama. Korkeus poikkeaa jonkin verran. Salin eteläseinällä on keittiö-, huolto- ja varastotiloja, jotka ovat

⁷ ”Kasukka (lat casula), papin messupuku, messukaapu, myös planeta, alkuaan antiikin paenula, matkaviitta.” (Teologian sanakirja [www-sivu](#).)

⁸ Ehtoollisvälineitä ovat ehtoollismalja eli kalkki, leipälautanen eli pateeni, viinikannu ja ehtoollisleipäastia (Lempiäinen 2002, 77).

kahdessa kerroksessa. Salin ja keittiötilan välissä on valkoinen seinämä, joka peittää muuten avoimen tilan. Seinämän yläreunassa on keittiöön valoa johtava lasi. Pohjoispäässä on sakariston seinä. Seurakuntasalin länsi-, itä- ja pohjoisseinät ovat harkkoseiniä. Harkko määrittelee myös seinän paksuuden. Etelän puoleinen seinä on valettua betonia, samoin suora katto, johon on valun aikana jätetty kuppimaiset valopisteet. Valopisteet ovat suorissa riveissä, ja kupit on maalattu keltaisella. Nostoseinän ja lasiseinän kehykset on tehty betonista. Lattia on tiililaattaa. Tilan materiaalit vastaavat kirkkosalin ja sakariston materiaaleja seinissä, katoissa ja lattiassa. Tilan väri on yhteneväinen kirkkosalin ja sakariston kanssa. Seinien keskiharmaa sävy muodostuu käytetystä materiaalista (harkko, betoni), lattialla tiililaatan ominaisväri on vallitseva, ja tehosteväriä ikkunalistoissa on sininen. Kattolamppujen kupit ovat keltaiset. Nostoseinä ja keittiön sermi ovat valkoiset. Salin kalusteet ovat tummanruskeat ja metallijalkaiset. Keittiökalusteet ovat metallista. Seurakuntasalin lähitilana on eteishallista lähtevä ja salin ovelle ulottuva yhdyskäytävä. Käytävässä on portaat ja tasanne. Syvyydeltään tila vastaa seurakuntasalin keittiön syvyyttä.

Seurakuntasalin mittasuhteet ovat normaalit, ja ne vastaavat seurakuntasalille asetettuja toiminnallisia vaatimuksia (esimerkiksi ruokailu). Sali voi satunnaisesti toimia lisätilana kirkkosalille. Keittiö on pieni, mutta riittävä; toiminta ja esinemitoitus on otettu huomioon. Seurakuntasali on helposti sisustettava tila. Valaistus on luonnonvalon ja keinovalon yhdistelmä. Luonnonvalon ja varjon ansiosta rakennusmateriaalin tekstuurin vaikutelma voimistuu. Kattovalot valaisevat tilaa suoraan ylhäältä. Nostoseinän ja ikkunoiden yläpuolella olevat valaisimet on kohdennettu alaspäin, jolloin esimerkiksi aukotus saadaan näkyville muiden valonlähteiden puuttuessa. Valon vaikutuksesta tilasta tulee avaran tuntuinen. Keittiössä valoa saadaan seinämän yläosan aukon kautta. Tämän lisäksi tilassa on kohdevalaisimia.

Seurakuntasalin pinnan rakenne tai konstruktio on yhteneväinen kirkkosalin ja sakariston kanssa, mutta uusi läpinäkyvä ikkunaelementti luo kontrastin betonille ja harkolle. Tilan rakenne ja elementit noudattelevat käytetyn suhdejärjestelmän mittoja, joita noudattamalla kokonaisuus on saatu aikaiseksi. Pinnan materiaalit muodostuvat pääosin käytetyn rakennusmateriaalin (harkko, betoni, tiili, laasti) struktuurista ja ominaispinnasta (tekstuuri). Käytetty lasi muodostaa läpinäkyvän verkkopinnan. Keittiötilassa on käytetty metallia kalusteissa ja seinämässä vaneria, joiden tekstuuri on

tasaisuus. Vaneria on myös nostoseinässä. Salin kerroksellisuus muodostuu syvennyksistä, jotka ovat keittiö, nostoseinä ja ikkuna. Ikkunan ja nostoseinän yläpuolella olevat valaisimet ovat osa tilan syvätekstuuria. Erilaisia rajavyöhykkeitä muodostuu, kun materiaali vaihtuu toiseksi tai rajakohtia ovat materiaalin saumakohdat. Rajavyöhyke on olemassa myös tilan funktion muutoksena, jolloin sali muuttuu keittiöksi tai seurakuntasali voi muuttua kirkkosalin osaksi.

Luonnonvalo ja keinovalo muodostavat seurakuntasalin vaihtelevan valon ja varjon vuoropuhelun, joka näkyy tekstuurin monipuolisena havaitsemisena. Pinta on aukotettu ikkunan, nostoseinän, sisääntulon ja keittiön kohdalta. Näiden rajapinnat ja puitteet muodostuvat, kun materiaali vaihtuu toiseen. Pinnan jaotus ja kokonaisuus syntyvät viivoista, jotka ovat nähtävissä materiaalin saumakohdissa, listoituksissa ja tilan funktion vaihtuessa toiseen. Seurakuntasalin, kirkkosalin ja sakariston pinnan jaotus ja kokonaisuus muodostuvat geometrisestä neliön toistosta, mikä perustuu käytettyyn suhdejärjestelmään. Toisto synnyttää rytmiä ja tasapainoa.

Tapiolan kirkon pitkän suorakaiteen mallinen sisääntulohalli (kuva 5) on vastassa heti kun kirkon ovesta astutaan sisään. Halli ulottuu kirkkosalin itäpäästä kastekappelin kohdalta vuonna 1965 rakennetun osan länsipäähän. Näin se yhdistää kirkkosalin, seurakuntasalin ja kerho- ja virastotilat toisiinsa kirkon eteläpuolella. Sisääntulohallissa ovat myös vahtimestarin tiski, takkatila, betonijalkaiset pitkät puupenkit (3), naulakot ja betoniseinäkkeellä erotetut portaat kellaritiloihin. Vaikutelma hallista on yhtenäinen, koska eri elementtien sulava toisto pitkän käytävää on selkeä ja geometrinen. Ruutukaava toistuu elementistä toiseen. Sisäkatto on valettua betonia, eteläseinä harkkoa, pohjoisseinä muodostuu lasista ja lattia on tiiltä. Lisäksi harkkoihin betonista valetut valaisimet toistuvat eteläseinällä säännöllisin välein. Suhdejärjestelmän käyttö on selkeää, ja mittasuhteet ovat normaalit. Heti lasisen ulko-oven jälkeen on eteishalli, jonka seinä on sininen. Eteishallin erottaa muusta sisääntulohallista lasiset seinät ovineen, jotka ulottuvat katosta lattiaan. Näiden lasiseinien puitteet ovat sinistä metallia. Toisen lasiseinän kautta päästään kirkkosaliin ja toiseen suuntaan avautuu pitkä yhdyskäytävä, jonka varrelta löytyvät kerho- ja virastotilat. Vuoden 1992 laajennusosa ei jatka yhdyskäytävän funktiota. Laajennusosan yhteydessä käytävä muuttuu virastojen odotustilaksi.

Eteläseinä on kokonaisuudessaan harkkomuurattu muutamaa oviaukkoa lukuun ottamatta. Oviaukot johtavat vuonna 1992 tehtyyn kirkon eteläpuolelle suuntaavaan siipiosaan, ja toinen oviaukko vie vuoden 1965 valmistuneeseen osaan kirkon eteläpuolelle suuntaavaan siipiosaan. Pohjoisseinä muodostuu lasipinnasta, jossa on selkeä ruutujako ja siniset puitteet. Lasiseinän viertä kulkee tasavälinen betonipylväsrivistö. Betonipylväät kannattelevat välikattoa, joka sijoittuu kerho- ja virastotilojen yläpuolelle. Siipiosien (kerho- ja virastotilat) aloituskohdat sijoittuvat pylväsrivistön lomaan, ja ne kulkevat etelä-pohjoissuunnassa erkautuen sisääntulohallista. Siipiosat ovat korkeudeltaan sisääntulohallia matalammat ja ne ovat myös lasiseinäiset. Kerho- ja virastotilojen kaksi siipeä vuorottelevat kahden sisäpihan kanssa.

Sisääntulohallin pinnan struktuuri noudattelee kirkkosalin, seurakuntasalin ja sakariston struktuuria käytettyjen materiaalien vuoksi. Tekstuurin osalta lasipinnan määrä on kasvanut merkittävästi, ja erilaiset rajavyöhykkeet, rajapinnat ja pinnan kerroksellisuus ovat kasvaneet sisääntulohallin luonteen vuoksi. Pinnan kerroksellisuudessa merkittävintä on näkymät lasiseinien läpi toisiin tiloihin ja sisäänvedot itse sisääntulohallista kuten esimerkiksi takkatila tai ulospäin suuntaavat siivet. Halli toimii tiloja yhdistävänä välitilana, jonka kautta kuljetaan rakennuksen eri osiin, ja jossa liikuttaessa tila hahmottuu eri tavoin, eri näkökulmista ja esteettömästi. Siitä kuljetaan myös ulos ja sisään kirkosta. Sisääntulohallin pinnan aukotus muodostuu näin ikkunoista ja eri tiloihin johtavista aukoista tai oviaukoista. Sisääntulohalliin tulvii luonnonvaloa suurista lasiseinistä, joten keinovalon osuus jää vähäiseksi. Harkkoseinän valaisimet ja katossa oleva kiskovalaisin valaisevat käytävää riittävästi. Sisääntulohallissa toistuvat värit, jotka ovat tuttuja jo kirkkosalista, seurakuntasalista ja sakaristosta. Seinien ja betonin keskisävyinen harmaa jää kuitenkin tiilenpunaisen ja läpinäkyvyyden varjoon. Sininen väri metallipuitteissa tulee selkeämmin esiin ikkunapinnan laajuuden vuoksi.

Sisääntulohallin avulla kirkon eri toiminnot on saatu ryhmiteltyä funktionaaliseksi kokonaisuudeksi, ja tasakattomaisuus sopii puhtaasti geometrisiin ratkaisuihin. Rationaalista geometrisyyttä on kuitenkin hajautettu sijoittamalla eri mittakaavaa olevat tilat seuraamaan toisiaan joko välitilan kautta tai suoraan porrasmaisesti alenevasti. Tilaratkaisuja voidaan havainnoida myös ulkoapäin tarkastelemalla rakennuksen

massoittelua. Tilaratkaisuilla ja massoittelulla on pyritty tarkoituksenmukaisiin, käytännöllisiin, mutta kuitenkin sakraalille rakennukselle soveltuviin ratkaisuihin, joissa yhdistyvät toisto, vastakohtaisuudet ja yksi hallitseva elementti. Tapiolan kirkon hallitsevin tila on kirkkosali, jolle kaikki muut tilat ovat alisteisia. Kirkon pääasiallinen tehtävä on toimia jumalanpalvelustilana. Tilaratkaisut näkyvät Tapiolan kirkon pohjakaavoista, jotka ovat vuosilta 1964 ja 1990 (kuva 9 & 10).

4.5 Matalat kerho- ja virastotilat: tila, massa, pinta

Matalat kerho- ja virastotilat muodostavat kokonaisuuden, jossa huomioidaan kerhot, baarikeittiö, suomalainen ja ruotsalainen virasto. Matalat kerho- ja virastotilat muodostavat omat tilalliset kokonaisuutensa seurakuntakeskuksen ja kirkon länsipäähän. Ne muodostuvat vuonna 1965 ja 1992 valmistuneista rakennuksen osista. Kokonaisuus, joka muodostuu kahdesta siipirakennuksesta etelä-pohjoissuunnassa sekä niiden sisäpihoista, on pääosin vuodelta 1965. Siipirakennuskokonaisuuteen kuuluu myös osuus vuodelta 1992. Kirkkorakennuksen länsipää on kokonaisuudessaan vuodelta 1992.

Kuljettaessa sisääntulohallia idästä länteen ja käveltäessä seurakuntasalin ja ensimmäisen pohjoispuolen sisäpihan ohi tulee oikealla puolella vastaan avoin takkatila, vaatetilat, wc: t ja kuivaushuone. Tästä alkaa pitkä käytävä, jonka molemmiin puoliin sijaitsevat päiväkerhon suorakaiteenmuotoinen tila. Käytävän ja siiven päässä sijaitsee Pylvässali. Keittiötila sijaitsee siiven itälaidalla ja sijaitsee Pylvässalin ja päiväkerhotilan välissä. Laajat ikkunapinnat avaavat huoneet sisäpihoille sekä itä- että länsipuolella. Siipi jatkuu sisääntulokäytävän eteläpuolella harkkoseinän takana. Tällä puolella sijaitsevat rippikoulu- ja kirkkomusiikkitilat. Lisäksi tiloista löytyy hissi kellariin.

Sisääntulohallia kuljettaessa eteenpäin toisen sisäpihan jälkeen oikealle puolelle avautuu kapea käytävä toisen siiven tiloihin. Oikealle jää naulakot, wc: t, varasto ja nuorisotyön tilat. Siiven päädyssä on pitkä suorakaiteen muotoinen tila, joka on monitoimitila. Huoneet aukeavat itäiselle sisäpihalle katosta lattiaan ulottuvista ikkunoista. Nuorisotyön tiloista muodostuva siipi on noin puolet kapeampi kuin päiväkerhon siipi ja päättyy lännessä umpinaiseen harkkoseinään, jonka jälkeen alkaa vuonna 1992

rakennettu tila. Eteläpuolelle sisääntulohallin toisella puolella harkkoseinän ja oven takana on ruotsalainen päiväkerho, jonka tiloihin kuljetaan kapean käytävän kautta. Huone tai avoin tila aukeaa itäiselle sisäpihalle. Pohjoisseinällä on wc, varasto ja keittokomero. Ikkunat ulottuvat katosta lattiaan. Länsiseinä on umpinainen, ja sen takaa alkaa vuoden 1992 laajennusosa.

Laajennusosa alkaa siitä, mihin seurakuntakeskuksen kerho- ja toimistosiivet päättyvät. Sisääntulohalli jatkuu lasiovien jälkeen odotustilana, joka lännessä päättyy lasiseinään. Odotustilan oikealla puolella ja rakennuksen pohjoispuolella sijaitsee kirkkoherranvirasto toimisto- ja saniteettitiloihin. Odotustilan eteläpuolelle jää laajennusosan sisääntulo sisäpihoihin ja diakoniatoimisto odotustiloihin. Kirkkoherranviraston yhteyteen kuuluu sisäpiha. Toiminnalliset tilat ryhmittyvät sisäpihan ympärille. Tilojen malli ja jako ovat neliömäiset. Sisäpihalle huoneista avautuvat ikkunat alkavat samalta korkeudelta kuin muut laajennusosan ikkunat, ja ne ulottuvat katonrajaan saakka. Muut toimistohuoneet, jotka seuraavat toisiaan neliömäisessä muodossa käytävien varrella, on varustettu laajennusosan normaalin kokoisilla ikkunoilla. Diakoniatoimiston idänpuoleinen seinä avautuu kokonaisuudessaan lasiseinänä sisäänkäynnin sisäpihalle. Sitä vastapäinen ulkoseinä on umpinainen ja betonielementeistä koottu seinä. Sisäänkäynnin seinä on osa sisääntulohallin seinää, ja ikkunoiden korkeus on noin puolet sisääntulohallin korkeudesta eli sama kuin pääsisäänkäynnin ikkunoiden korkeus. Tässä sisäänkäynnissä on noudatettu samaa ideaa pääsisäänkäynnin kanssa erillisestä eteishallista, mutta pienemmässä mittakaavassa. Sisääntulon oviaukon yläpuolella on erillisiä valaisimia.

Kerho- ja virastotilojen arkkitehtoniset periaatteet ilmenevät kahdella tavalla. Alkuperäinen vuonna 1965 rakennettu osuus tuo selvästi esille tilajärjestelyn, jossa ulkoikkunat avaavat näkymiä vastapäiseen tilaryhmään. Vuoden 1992 laajennusosan tilajärjestelyt ovat suljetumpia ja suunniteltu toimistokäyttöön. Suljetusta luonteestaan huolimatta uusi osa noudattelee alkuperäistä tyyliä ja mittasuhteita. Tilajäsentely perustuu enemmän neliömäisyyteen. Suorakaiteenmallinen jäsentely on vallitseva vanhemmissa siipirakennuksissa. Sisäpihat noudattelevat näin ollen joko neliömäisyyttä tai suorakaiteen mallia. Sisääntulokäytävän pohjoissiivet ja laajennusosa ovat avoimesti yhteydessä käytävään, mutta eteläsivun tilajärjestelyt liittyvät käytävään harkkoseinässä olevan oven kautta.

Päiväkerhon, nuorisotyön, ruotsalaisen päiväkerhon ja rippikoulu- ja kirkkomusiikkitilat on rakennettu pilarijärjestelmällä, jonka päälle on valettu puhdasvalubetoninen laatta. Tilat ovat vuodelta 1965. Laajennusosan (kirkkoherranvirasto ja diakoniatoimisto), katto on vastaavanlainen. Katon valaisinkupit, jotka muodostuvat riveistä, ovat syntyneet valun yhteydessä, ja niistä saadaan keinovalo. Säännöllisin välein sijaitsevat pilarit näkyvät sekä käytävällä että huoneissa, ”Pylvässalissa” jopa keskilattialla. Pilarit ovat mahdollistaneet suurien ikkunoiden käytön lattiasta kattoon ja koko seinän leveyden. Ikkunat, joita kiertävät siniset alumiinilistat ja joista tulvi sisään valoa, on ruudutettu suhdejärjestelmän mukaisesti. Huoneet avautuvat sekä itään että länteen. Pohjoinen päätyseinä on sisältäpäin harkkomuurattu.

Käytävän väliseinät ovat dB-rakenteisia (Luhtala 2013a, 67), ja ne rajaavat käytävätilan. Seinien ylälaitaa kiertää nauhamainen ikkunarivi katosta lattiaan, ja se toistaa sisääntulokäytävän nauhamaista yläikkunariviä. Tätä ikkunariviä ei ole ruotsalaisen päiväkerhon seinässä. Päiväkerhon, nuorisotyön, ruotsalaisen päiväkerhon ja rippikoulu- ja kirkkomusiikkitilojen värit noudattelee kirkkorakennuksen keskiharmaan sävyä betonin ja harkon osalta. Ruotsalaisen päiväkerho katto on poikkeuksellisesti valkoinen. Väliseinät ovat valkoisia ja väliseinien ikkunanpuitteet sinisiä. Lattian väri on taitettu valkoinen ja materiaaaliltaan linoleumia.

Päiväkerhotilojen alussa on takkatila (ei käytössä) (kuva 7). Hormin kohdalla sen lattia on punertavaa tiililaattaa, joka on vallitseva materiaali esimerkiksi kirkkotiloissa ja yhdyskäytävällä. Hormi on valettua betonia ja läpäisee katon. Takan ympärillä on kirkolle tyypillisiä betonijalkaisia mustia puupenkkejä. Päiväkerhon, nuorisotyön, ruotsalaisen päiväkerhon ja rippikoulu- ja kirkkomusiikkitilojen siivet on sisustettu vain tarpeellisella esineistöllä. Käytävällä on naulakoita ja yleiseen viihtyvyyteen liittyviä tavaroita kuten esimerkiksi viherkasveja. ”Pylvässalissa” on tuoleja, pitkiä pöytiä ja piano. Tiloihin tullaan sisääntulokäytävän kautta, jolloin koko käytäväsiipi hahmottuu. Päiväkerhon siipeä dominoi takkatila. Takkatilasta katsottuna näkymät ulos ovat selkeitä ja avautuvat sisäpihalle ja toiseen siipeen. Käytävätilan massoittelu perustuu seinäelementtien kattoa tukevien pilarien toistolle. Päädyssä ”Pylvässali” avautuu vapaaksi horisontaaliseksi tilaksi, johon valo pääsee päätyikkunoista.

Pinnan jaottelu (muuraus, ikkunat, katto) noudattaa matemaattista suhdejärjestelmää. Pinnan materiaaleista dB-rakenteet ja linoleumi poikkeavat kirkossa muuten vallitsevista betonista, harkosta ja tiilestä. Ne sopivat toimistomateriaaleiksi. Betonin, harkon ja tiilen struktuuri ja tekstuuri ovat samat kuin muissakin tiloissa. Materiaalit (betoni, harkko, tiili) toistuvat, niiden kerroksellisuus ja rajavyöhykkeet toimivat kuten aikaisemmin on jo havaittu niiden kohdalla. Erilaisia rajavyöhykkeitä ovat esimerkiksi huonejaot, harkkoseinän aukotus ja sisääntulokäytävän muuttuminen odotustilaksi. Elementtien rytmi ja tasapaino syntyvät geometrisistä peruskuvioista ja suhdejärjestelmän käytöstä. Takkatilan kohdalla penkit, hormi, päiväkerhotilojen seinät ja ikkuna synnyttävät erityisen tilavaikutelman, jossa on erilaisia pintoja ja tasoja. Takkatilan kohdalla valo ja varjo syntyvät pääosin luonnonvalon avulla, kuten myös huoneissa. Keinovaloa käytetään luonnonvalon ohella. Siivet ja laajennusosat aukeavat kokonaisuudessaan sisääntulohallista. Erilaisia aukkoja ovat ikkunat ja ovet.

Vuoden 1992 länsipään laajennusosan sisääntulohallin jatke (odotustila) on alkuperäisen hallin kaltainen. Rakentamisessa käytetyt betoni, harkko, tiililaatta toistuvat samanlaisina seinissä, katossa ja lattiassa. Laajennusosan sisääntulon laajat ikkunapinnat toistavat alkuperäistä ajatusta tilojen avaruudesta, mutta ne ovat yhtenäiset ilman ruutujakoa, joka on tyypillinen piirre kirkkorakennuksen ikkunoille. Muilta osin tilat koostuvat perustoimistotilojen materiaaleista, ja ääneneristykseen on kiinnitetty erityistä huomiota (Luhtala 2013b, 76). Perustoimistotilojen (katto, lattia, seinä) materiaalit (dB-rakenne ja linoleumi), joilla kirkkoherranvirasto ja diakoniatoimisto on rakennettu, ovat arkkitehtonisilta ominaisuuksiltaan samankaltaisia. Kirkkoherranvirasto liittyy odotustilaan avoimena ja tiloihin johtavan käytävän kautta. Diakoniatoimistoon mennään etelän puoleisen harkkoseinään tehdyn oviaukon kautta.

Kirkkoherranviraston sisäpihan laajat ikkunat noudattavat pienemmässä mittakaavassa siipiosien ikkunaseinien muotoa. Ne alkavat normaalilta ikkunatasolta ja päättyvät katonrajaan. Diakoniatoimiston sisäpihan ikkunat ovat koko seinäalan kokoisia ja ruutujaollisia kuten vuoden 1965 aikaiset muut sisäpihojen ikkunat. Kirkkoherranviraston kohdalla on pitkä kattoikkuna, josta tilaan saadaan luonnonvaloa yläkautta. Muuten viraston käytävää valaisevat kattoelementteihin upotetut valaisimet. Sisätilat (lattia, katto, seinät) ovat valkoisia tai taitettua valkoista sekä kirkkoherranvirastossa että diakoniatoimistossa. Valkoisen lomassa näkyy harmaita

betonipilareita. Vaalean vihreää näkyy joissain seinissä. Sinistä väriä esiintyy kirkkoherranviraston lasisessa liukuoven alumiinikehyksessä, liukuovissa ja ikkunoiden kehyksissä.

Laajennusosan tilat on sisustettu toimistokäyttöä varten, ja vaikutelma on staattinen. Käytävät ohjaavat liikkumista. Avaran ja eläväisemmän sisääntulohallin ansiosta tilavaikutelma on avara. Vuoden 1992 laajennusosan elementit ovat sopusoinnussa muun kirkkorakennuksen kanssa. Konstruktio on jätetty pelkistetyksi esille, mikä on kerho- ja toimistotiloille ominainen piirre. Pinnan jaotus ja kokonaisuus ovat nähtävillä. Horisontaalisuus painottuu. Rytmäisyys ja tasapaino tulevat toistolla ja samankaltaisuudella. Toisto ja samankaltaisuus syntyvät suhdejärjestelmän käytöstä. Kirkkoherranviraston käytävä on esimerkki toimistotilojen pinnan liikkeestä. Suora käytävä jaksottuu penkin, syvennyksessä olevan vaatetilan, liukuovien, kattoikkunapalkiston ja betonipilarin avulla, jolloin käytävä ei vaikuta yksitoikkoiselta. Pinnan aukkoja ovat kattoikkuna, ikkunat, ovet ja käytävät. Ikkunoiden muoto poikkeaa jonkin verran vuoden 1965 ikkunoista, mutta ilme on sama. Sisääntulohallissa diakoniatöimistön kohdalla on rappuset kellariin.

4.6 Tapiolan kirkon semioottista tulkintaa

Tapiolan kirkon systemaattisen tarkastelun jälkeen, jossa arkkitehtuurin primäärejä ja sekundäärejä elementtejä on käyty läpi kokonaisvaltaisesti, siirrytään semioottiseen analyysiin. Semioottisessa tulkinnassa pohdin, miten Ruusuvuoren moderni kirkkoarkkitehtuuri kohtaa kirkkoarkkitehtuurille asetetut vaatimukset ja miten kirkon muoto- ja sisältöodotukset näkyvät Ruusuvuoren Tapiolan kirkossa. Barthesin merkityksellistämisen mallin mukaisesti semioottiseen synteisiin liitetään myös konnotatiivisia tai assosiatiivisia ja myyttisiä ominaisuuksia, kun merkki kohtaa ulkomaailman todellisuuden tai kulttuurin.

Basilika oli vallitseva jumalanpalvelusrakennuksen malli kristinuskon alkuaikoina, jonka jälkeen sakraalien rakennuksien muodot ja tyylit ovat kokeneet muutoksia eri aikojen kuluessa. Kirkkorakennus on vertauskuvallinen ja sillä on symboliarvoa. Suomessa kirkkorakennuksen perustyyppinä 1600-luvulta alkaen ovat esimerkiksi keskuskirkko ja ristikirkko. (Lempiäinen 2002, 31–64.) Kirkollisen rakennuksen

merkitykset syntyvät kristinuskosta ja rakennusta käytettäessä. Rakennuksen käyttäjät luovat ja antavat erilaisia merkityksiä ympärillään olevalle tilalle. Kirkko on nähty erityislaatuisena rakennuksena ympäristössään, ja kirkkorakennus nähdään edelleen erityisenä rakennustyyppinä, jonka historialliseen jatkumoon myös Tapiolan kirkko liittyy.

Kirkon olemassaolo saa ensimmäisen merkityksensä kristinuskon alkuajoista saakka, jolloin kirkkojen rakentaminen alkoi. Haluttiin rakentaa jumalanpalvelustiloja. Uskonnon abstrakti ymmärtäminen kuitenkin mahdollistaa muodon monipuolisen ilmaisemisen arkkitehtuurissa. Usko elää aikakaudesta toiseen, niin kuin myös arkkitehtuuri. Ne elävät ajassa ja ilmaisevat omalla tavallaan aikaansa. Niillä on muuttumattomia peruselementtejä toteutuksessa, mutta myös muuttuvia tekijöitä. Usko ja arkkitehtuuri ovat ilmaisua. Jotta rakennus koetaan sakraaliksi, sen suunnittelussa on huomioitava uskon ja arkkitehtuurin konventioita, joilla on omat tilannekohtaiset merkityksensä, mutta myös jaettu merkitys. Tapiolan kirkon sakraalin kieli on monikerroksista. Modernin arkkitehtuurin elementit ja säännöt lomittuvat siinä uskon elementteihin, rituaaleihin ja kirkkoarkkitehtuurille asetettuihin odotuksiin. Arkkitehtuurin elementit, säännöt ja vaatimukset pätevät myös Tapiolan kirkon toimiessa seurakuntakeskuksena ja virastorakennuksena.

Kirkkorakennukselle asetettuja vaatimuksia on vain muutama, ja mitään tarkkaa ohjetta siitä, miltä sakraalin tilan tulisi näyttää, ei ole annettu. Kirkkolaisissa (KL 635/1964) mainitaan kirkon vastuu jakaa sakramenttia ja välittää pyhyyttä oikealla tavalla. Näiden lisäksi vaatimuksena on, että jokaisella seurakunnalla tulee olla kirkko. (Kirkkolaki 635/1964.) Yleiset ajatukset, ”kirkon näköinen kirkko”, ”oikea kirkko”, ”arkkitehtuurissa ei ole pyhiä keinoja” jne., ovat riittäneet asettamaan vaatimukset sakraalille rakennukselle. Jokainen aikakausi ilmentää sakraalia tilaa eri tavalla tai aikakaudelle tyypillisellä tavalla. Lisäksi on esitetty, että kirkkorakennuksen tulisi johdattaa hiljaisuuteen ja rukoukseen. Kirkkoarkkitehtuurin tulisi tukea kaikissa muodoissaan kirkon funktioita. Tässä paljon puhuvassa, osittain abstraktissa kontekstissa Aarno Ruusuvaori on toteuttanut Tapiolan kirkon modernin arkkitehtuurin ja betoniarkkitehtuurin elementtejä käyttäen.

Tapiolan kirkon massaa tarkasteltaessa eksteriöörin osalta voidaan todeta, että ympäristö on otettu suunnittelussa huomioon. Tapiolan kirkko sijoittuu kaupunkimaisemaan itä-länsi ja etelä-pohjoissuunnassa. Luonto ympäröi kirkkoa. Kirkko vaikuttaa kuitenkin sulkeutuneelta. Sulkeutuneisuuden voidaan ajatella edistävän hiljaisuutta ja rauhaa, jotka liitetään kirkon ominaisuuksiin sakraalina tilana. Arkkitehti Keijo Petäjä on vuonna 1957, kun käytiin keskustelua seurakuntatalojen suunnittelusta, ilmaissut mielipiteensä siitä, että aikakaudelle tyypillinen konstrukttiivinen, rakennustapa, sopii hyvin ilmaisemaan sakraalia tilaa. (Petäjä 1957, 160.) Ruusuvuoren Tapiolan kirkon konstruktivistinen ote kohtaa jo tässä mielipiteessä sakraalin tilan vaatimukset. Pelkistetty toteutus, betonin käyttö, selkeä yhtenäinen massa, teräksen ja lasin käyttö, horisontaalinen ja vertikaalinen viivasto kertovat lisäksi siitä, että kirkko on rakennettu modernin arkkitehtuurin keinoin uudentilaisella muotokielellä ja, lisäksi kirkon muoto vastaa niitä ajatuksia, joita on esitetty soveliaasta sakraalista rakennuksesta kirkkolain ohella. Suhdejärjestelmä sitoo nämä ominaisuudet kokonaisuudeksi.

Tapiolan kirkon eksteriöörin ja koko seurakuntakeskuksen merkitykset hahmottuvat vertaamalla sitä esimerkiksi asteittaisen pyhyiden kasvamiseen lännestä itään kirkon sisätiloissa. Idässä sijaitsee kirkon pyhin paikka, alttari, ja lännessä sijaitsevat tavalliset toimistotilat. Hierarkkiset elementit järjestyvät ja laskevat samankaltaisesti idästä länteen Tapiolan kirkon ulkoisessa toteutuksessa. Uskonnollisille rakennuksille tyypilliseen tapaan kirkkosali kohoaa ylöspäin ja korkeuksiin. Tämä vaikutelma muodostuu eksteriöörin ja sisätilojen materiaalien vertikaalisesta jäsentelystä. Kirkkosalin vertikaaliset linjat sekä eksteriöörissä että sisätiloissa, symboloivat kristinuskon ajatusta päästä lähelle yliluonnollista voimaa, jonka ajatellaan olevan ylhäällä taivaissa. Kirkon vieressä kasvavat männyt täydentävät osaltaan tätä vertikaalisuuden vaikutelmaa. ”Kirkon näköinen kirkko” on suljetun oloinen ja rakennusmassaltaan hierarkkinen. Tilat seuraavat toinen toistaan vaihtelevalla mittakaavalla toistamalla moduuliin perustuvaa suhdejärjestelmää. Kirkkosali on sakraali, ja sillä on erilainen roolinsa kirkkorakennuksen muihin osiin nähden, joihin sijoittuvat päivittäiset muut toiminnot. Koska kirkkosali on kuutiomainen malliltaan ja mittasuhteiltaan suuri, on se myös seurakuntakeskuksen hallitsevin osa.

Kirkonkellot ovat osa Tapiolan kirkon arkkitehtuuria. Kellot kuuluvat kirkon kontekstiin. Niillä on sosiaalinen merkitys, koska ne kutsuvat seurakunnan koolle kirkollisiin tapahtumiin, jotka vaativat kirkonkellojen soittoa. Piispa Eino Sormunen kirjoitti *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 1957 kirkkosalin liturgisista pisteistä kirkkosalissa (Sormunen 1957, 48.) Yksi hänen määrittelemistään liturgisista pisteistä on kirkonkellot. Tapiolan kirkossa kirkonkellot on sijoitettu kirkon julkisivun yhteyteen kirkon ulkopuolelle eteläseinustalle. Kelloja on kolme, mikä viittaa kolminaisuuteen. Yleensä kirkonkelloihin on valettu yksilöllisiä tekstejä. Tapiolan kirkon kirkonkelloihin on valittu raamatunlauseita: Ensimmäisessä kirkonkellossa lukee "Tulkaa, kumartukaamme Herran, meidän Luojamme eteen" (Ps. 95:6). Toinen kello tai keskimäinen kello sisältää tekstin "Kristus on noussut kuolleista, esikoisena kuoloon nukkuneista" (1 Kor. 15:20). Viimeiseen ja suurimpaan kirkonkelloon on kirjoitettu "Hengen hedelmä on rakkaus, ilo, rauha, pitkämielisyys, ystävällisyys, hyvyys" (Gal. 5:22). (Lempiäinen 2002, 85; Arkkitehtuuri. Espoon seurakunnan [www-sivu.11.3.2018](http://www.sivu.11.3.2018).) Tapiolan kirkon kirkonkelloista ja niiden sijoittelusta oli käyty keskustelua jo kirkon suunnitteluvaiheessa. Lopuksi päädyttiin sijoittamaan se eteläisen julkisivun itäpään seinämän taakse. Myöhemmin kirkonkellojen yläpuolelle teräskehikkoon sijoitettiin risti kirkollisena symbolina. (Manninen & Luhtala 2013, 26–28.)

Rakennuksen perustuksille on annettu vertauskuvallisia tai symbolisia merkityksiä. Raamatun eri kohdista löytyy viittauksia erilaisille elämän perustuksille kuten esimerkiksi, että apostolit ja profeetat ovat seurakunnan peruskivet tai että tehdessään hyvää ihminen rakentaa itselleen vahvan perustuksen. (Lempiäinen 2002, 89.) Tapiolan kirkossa pohjakaavan merkitys on suuri, koska siitä arkkitehtonisen tilajaon määrittely ja modernin arkkitehtuurin muotokieli alkaa. Pohjakaavan avulla on hahmotettu Tapiolan kirkon mittasuhteet, jotka sopivat nykyaikaiselle kirkkorakennukselle ja omaan ympäristöönsä. Tapiolan kirkon pohjakaava perustuu neliömäisyyteen. Pohjakaavan pääosat ovat kirkkosali, seurakuntasali, sakaristo, sisääntulohalli ja kerho- ja virastotilat. Pohjakaavasta näkyvät myös kirkkopiha ja sisäpihat, jotka sijoittuvat kerho- ja virastotilojen väleihin. Pohjakaavaa katsoessa saa käsityksen mm. tilajaosta, tilakoosta, toiminnoista, materiaalivalinnoista, kalusteista jne. Sisätilojen järjestyksen määrittelyn jälkeen kirkko on saanut muotonsa ja sille ominaisen hierarkian. Sisätilat heijastuvat ulkomuodon geometrisessä jäsentelyssä, jossa horisontaaliset ja vertikaaliset viivastot yhtyvät.

Pohjakaavassa voidaan nähdä viitteitä basilikaan. Basilikan pohjakaava on suorakaiteen mallinen runkokuone ja tämän suorakaiteen mallisen runkokuoneen keskilaivan molemmilla puolilla ovat sivulaivat. Runkokuoneeseen tullaan atriumin ja narthexin kautta. Narthex on runkokuoneen ja atriumin välissä oleva eteistila. Atrium on esipiha, josta siirrytään narthexiin. Keskilaivaa ja sivulaivoja erottivat pylväsrivistöt, jotka sijaitsevat keskilaivan laidoilla. Runkokuone oli näistä tekijöistä johtuen kolmilaivainen. Basilikan itäpäädyssä sijaitsi apsis. Apsis oli puolipallon mallinen runkokuoneen pääty idässä, johon liittyi kupoli. Apsiksessa oli kuori. Basilikaa oli helppo laajentaa sekä sivulaivojen suuntaan. Laajentamista voitiin tehdä myös itä-länsi-suunnassa eli jatkamalla runkokuonetta. (Kilde 2008, 46–47.) Tapiolan kirkon ja seurakuntakeskuksen arkkitehtuuri on säilyttänyt näin traditionaalista historiaansa (basilika) pohjakaavan muodossa (neliömäisyys ja suorakaide). Lisäksi Tapiolan kirkossa on viitteitä basilikan muihin elementteihin, esimerkiksi betonipilarit viittaavat basilikan pylväisiin. Koska moderni arkkitehtuuri mahdollistaa monipuolisen tilojen muuntelun, on Tapiolan kirkossa ja seurakuntakeskuksessa se mahdollisuus olemassa. Tilojen muuntelu ja rakennuksen jatkaminen olivat mahdollisia myös basilikassa, mikäli siihen oli tarvetta.

Pelkistetty ja selkeä ilmiasu on Tapiolan kirkon ominaispiirre. Betoni julkisivujen materiaalina luo vaikutelman järkipäisestä rakennuksesta, mihin vaikutelmaan yhdistyvät geometrisuus, hierarkisuus ja pysty- ja vaakalinjojen toistuminen. Hierarkiassa ylimpänä on kirkkosali, josta alenevasti seuraavat seurakuntasali, sakaristo ja kerho- ja virastotilat. Hierarkiassa siirrytään ikään kuin Pyhästä kohti maallista. Tämä kahtiajako kertoo sekä seurakuntakeskuksen toimintojen funktionaalisen jakautumisen että tilojen erilaisesta luonteesta. Näitä tiloja yhdistää sujuvasti sisääntulohalli.

Ovella on vertauskuvallisia merkityksiä. Ovi symboloi pyhän ja maallisen eroa tai se voi toimia vertauskuvana elämässä tapahtuville muutoksille. (Lempiäinen 2002, 90.) Kirkon piha, jonka kautta kirkkoon tullaan sisään, on hierarkian alimmalla tasolla. Pyhään tilaan siirrytään kirkkopihan ja oven kautta kautta. Tapiolan kirkon eksteriööristä erottuu materiaalivaihtelu betonin ja lasin välillä. Rakennukseen on valmistumisen yhteydessä lisätty sisäänkäynnin ja oven yläpuolelle vaatimaton risti, joka antaa symbolisen merkityksen koko kirkkorakennukselle.

Tarkasteltaessa Tapiolan kirkon pintaa eksteriöörin osalta ja mietittäessä kirkkoarkkitehtuurille asetettuja vaatimuksia huomataan, että kirkkosalin koko kohtaa odotukset kirkkosalin keskeisestä merkityksestä ja sopivasta mittakaavasta, jolla on luotu nykyaikainen kirkkorakennus. Se pysäyttää arkkitehtonisen liikkeen idässä, johon suuntaan kirkot yleensä tilallisesti orientoidaan.

Tapiolan kirkko rakennettiin aikakautena, jolloin betonia suosittiin kirkkorakennuksissa (Knapas 2006, 12). Kirkon materiaali kieli koostuu moderniin arkkitehtuuriin sopivasta betonista. Betoni soveltuu kirkkorakennuksen materiaaliksi. Tästä esimerkkejä ovat muun muassa Ruusuvuoren suunnittelema Hyvinkää ja Huutoniemen kirkko. Tapiolan kirkon ja seurakuntakeskuksen kohdalla betonia on käytetty monipuolisesti (puhdasvalu ja elementtirakenne), jotta lopputulos olisi puhutteleva.

Kirkkosalissa toteutuu kirkon tarkoitus olla pyhä ja julistaa kirkkolain määrittelemää Jumalan sanaa. Sakraalien sakramenttien toimitukset toteutuvat myös kirkkosalissa, jonka tarkoitus on tukea kirkollisia toimituksia funktionaalisesta näkökulmasta katsottuna. Kirkkosalin rauhallinen, eleetön ja avara tyhjä tila luovat traditionaalisen vaikutelman sakraalista tilasta, johon kirkkoarkkitehtuurille luonnehdittujen vaatimusten joukosta hiljaisuus, rauha, harmonia, avara ja ehdoton tila sopivat. Näitä ominaisuuksia korostaa kirkkosalin suljetun oloinen luonne. Vaikutelma syntyy siitä, että kirkkosalin ovet ovat sivussa ja suhteellisen pieniä. Toisena tekijänä länsipäädyn yläosan peittää ulkoneva kennosto, joka on sijoitettu ikkunoiden eteen, jolloin näkyvyys ulos ei ole suora. On kuitenkin niin, että uudenlaiset materiaalivalinnat assosioivat tätä vaatimusten traditiota uudistuneesti. Kirkkosalin pinta muodostuu materiaalin ominaislaadusta, tekstuurista ja rajapinnoista. Seinän tekstuuri on vertikaalinen, ja suhdejärjestelmän ansiosta siitä saa tasapainoisen vaikutelman. Modernissa arkkitehtuurissa valolle on annettu paljon painoarvoa, ja valo liitetään Tapiolan kirkon kirkkosaliin erityisen vahvasti. Kirkkosali saa luonnonvalonsa länsi-ikkunasta, joka heijastaa valoa ja varjoa alttariseinälle. Alttari ja kastekappeli saavat lisävaloa kattoikkunoista. Kirkkosalin sakraali ja sakramenteihin liittyvä merkitys syntyy luonnonvalon käytöstä, koska valo yhdistetään kokonaisvaltaisesti liturgisiin pisteisiin länsi-ikkunan ja kattoikkunoiden kautta. Luonnonvalo jäsentyy kirkkosalin seinille

vuodenaikojen ja vuorokausirytmien mukaan eri kulmista. Luonnonvalo on kirkkaampi kesällä kuin esimerkiksi syksyllä.

Sakaristo, joka kiinteästi liittyy kirkkosaliin valmistelevana tilana, saa valonsa ylhäältä kattoikkunasta suoraan alttarille, jonka yhteydessä on kristinuskoa symboloiva pieni, metallinen ja askeettinen risti. Sakariston ja seurakuntasalin pinnan ominaisuudet ovat samankaltaiset kirkkosalin kanssa. Samankaltaisuus syntyy käytetyn rakennusmateriaalin (harkko, betoni, tiili, laasti) struktuurista ja tekstuurista. Vaihteellinen siirtyminen tilallisesti sakraalista maalliseen alkaa näkyä seurakuntasalin kohdalla. Seurakuntasalin lasiseinän kautta on näköyhteys sisäpihalle ja kerhotiloihin. Samalla suljetun kirkkotilan luonne muuttuu avoimemmaksi. Pyhä muuttuu maalliseksi. Seurakuntasalin tehtävänä on toimia kokoontumistilana erilaisille tapahtumille, ja tiloissa on keittiö, mikä mahdollistaa tarjoilun. Seurakuntasalin arkkitehtoniset tila, massa ja pinta ovat kirkkosalin kaltaisia, ja yhtymäkohdat sakraalin rakennuksen luonteeseen ja vaatimuksiin ovat samankaltaiset, joten yleiset toiveet siitä, että seurakuntakeskuksien muiden rakennuksen osien tulisi olla sopusoinnussa kirkkosalin kanssa, täyttyvät. Tapiolan kirkon arkkitehtonista kokonaisuutta sitova suhdejärjestelmä toistaa myös pinnan osalta keskeistä neliömäistä (neliö ja suorakaide) teemaa kautta koko rakennuksen.

Sisääntulohalli yhdistää kaikki rakennuksen osat toisiinsa ja jatkaa kirkkosalin, sakariston ja seurakuntasalin struktuurin ja tekstuurin periaatteita, mutta lasipinta-ala on kasvanut suuremmaksi. Modernin arkkitehtuurin uudenlaiset tila- ja pohjaratkaisut ovat mahdollistaneet lasiseinien käytön. Lasiseinien metalliset puitteet ovat sinisiä. Kirkollisessa yhteydessä liturginen väri⁹, sininen¹⁰, symbolisella tasolla jatkaa kirkollisen rakennuksen luonnetta sisääntulohallin, kerho- ja virastotilojen ja seurakuntasalin yhteydessä. Sinistä esiintyy myös sisääntulojen yhteydessä seinässä. Luonnonvalon käyttö ja virtaava sisätila saavat aikaiseksi modernin arkkitehtuurin ja sakraalin tilan yhdistelmän.

⁹ Liturgiset värit korostavat kirkkovuoden sisältöjä (Liturgiset värit. Evl www.sivu.13.3.2018).

¹⁰ ”Violetin rinnalla voidaan käyttää myös tummaa sinistä, joka violetin tavoin symboloi katumusta ja odotusta.” (Liturgiset värit. Evl www.sivu.13.3.2018.)

Kerho- ja virastotilat poikkeavat jonkin verran pinnan ominaisuuksiltaan muista seurakuntakeskuksen osista. Uudenlaiset sisätilojen rakennusmateriaalit vastaavat toimistotilojen tarpeita. Koko seurakuntakeskuksen kokonaisuutta tarkasteltaessa kerho- ja virastotiloissa toistuvat betoni, harkko ja tiili yhdistävät nämä tilat materiaalivalintojen osalta kirkkosaliin, seurakuntasaliin ja sisääntulohalliin. Rakenteet ovat näkyvillä, joten konstruktivistisuus on vallitseva myös kerho- ja virastotiloissa. Suhdejärjestelmän käyttö ja toistoon perustuva geometrisuus näkyy elementtien rytmillä ja erilaisissa tilojen rajapinnoissa.

Kirkon keskeisin arkkitehtoninen tila on kirkkosali, jossa pohjakaava on antanut mahdollisuuden yksilölliseen ratkaisuun staattisesta ja kuutiomaisesta tilasta. Tilan selkeys tai tyhjyys yhdessä liturgisten pisteiden kanssa määrittelevät kirkkosalin luonteen ja sen soveltuvuuden pyhäksi huoneeksi. Modernin arkkitehtuurin keinoilla ja kristinuskon symbolimerkityksillä on yksi yhteinen päämäärä luoda seurakunnalle jumalanpalvelustila, jolla on toiminnallinen, assosiatiivinen ja symbolinen funktio. Valo, materiaalivalinnat, esineistö, rajapinnat ja suhdejärjestelmän käyttö tekee kirkkosalista harmonisen. Vaikka 1960-luvulla kirkkojen mittasuhteet olivat normaaleja (Jetsonen 2003, 7), Tapiolan kirkon kirkkosalin mittasuhteet ovat suuret. Normaali mittakaava on oikeassa suhteessa ihmisen omiin mittoihin (Stenros & Aura 1984, 54) ja tämä ehto täyttyy Tapiolan kirkon seurakuntakeskuksen tiloissa. Suuri mittakaava ylittää normaalin mittakaavan suhteen ihmisen omiin mittoihin ja Tapiolan kirkon kohdalla esimerkiksi korkealla oleva katto kertoo, että normaali mittakaava on ylitetty. Toisaalta voimme pitää luonnollisena sitä, että kirkko on mitoiltaan suuri, koska se vastaa odotuksiamme ja hyväksymme sen symbolisuuden (Stenros & Aura 1984, 55).

Kerho- ja virastotilojen moderniin arkkitehtuuriin perustuva pohjaratkaisu on mielenkiintoinen. Sisääntulohalli ohjaa kulkusuuntaa itä-länsi -suunnassa ja tilojen siipiosuudet on sijoitettu etelä-pohjois -suunnassa. Tilajärjestelyt ja niiden vaihtelut sisäpihojen kanssa rytmittävät tiloja ristimäisellä rytmillä. Ehkä ollut suunnittelijalla mielessä, ehkä ei, mutta vuoden 1965 alkuperäinen osuus ja vuoden 1992 laajennusosa ovat arkkitehtonisen tilan näkökulmasta harmoniassa toistensa kanssa. Kerho- ja virastotiloja leimaa horisontaalisuus. Seinien vierustoilla sijaitsevat pilarit, laajat ikkunapinnat, sisääntulohallin virtaava tila, rakenteiden konstruktivisuus ja erilaisten rajapintojen vaihtelut luovat sisätiloista mielenkiintoisen kokonaisuuden. Ikkunoiden

ristimäinen ruutujako sinisellä metallilla on tiloja leimaava yksityiskohta. Materiaaleista betoni, harkko ja tiili ovat edelleen vallitsevia ja yhdistävä tekijä kirkkosalin, sakariston ja seurakuntasalin kanssa. Suhdejärjestelmän käyttö ja materiaalivalinnat tuovat mielle yhtymiä kirkollisesta rakennuksesta kerho- ja virastotiloissa liikuttaessa. Lisäksi modernin arkkitehtuurin keinot ovat selkeästi esillä.

Piispa Eino Sormunen pohti *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 1957 sakraalirakennuksille asetettavia odotuksia historiallisesta ja esteettisestä näkökulmasta, että arkkitehtuurin tulisi ilmentää omaa aikaansa. Samankaltaiseen päätelmään päätyi esimerkiksi Keijo Petäjä kirjoituksessaan ”Seurakuntatyön ja arkkitehtuurin vaatimukset seurakuntataloja suunniteltaessa” (1957): ”kirkon näköinen kirkko” -merkitys pitää sisällään sen, että kirkkorakennuksen tulisi ilmaista ajalleen tyypillistä arkkitehtuurikäsitystä. Myös Jukka-Pekka Airas on päätenyt kuvailemaan tilannetta siten, että ”kirkon näköinen kirkko” -määritelmää käytetään, kun suunnitellaan uuden kirkon ilmeä, ja että tämä määritelmä on voimassa myös kun puhutaan modernista sakraalista arkkitehtuurista. (Airas 1992, 35-36; Petäjä 1957, 159–160; Sormunen 1957, 143–144.) Miten sitten kirkon muoto- ja sisältöodotukset näkyvät Ruusuvuoren Tapiolan kirkossa? Koska aikakaudelle tyypillinen arkkitehtoninen kieli voidaan hyväksyä kirkolle soveliaaksi sakraalin tilan kieleksi, voidaan Tapiolan kirkon muoto- ja sisältövaatimukset kiteyttää modernin arkkitehtuurin kielellä. Ruusuvuoren arkkitehtoninen asketismi tekee modernin arkkitehtuurin muotokielestä yksilöllisen. Tapiolan kirkko on lähes vapaa symboleista. Olemassa olevat symbolit ovat selkeitä ja yksiselitteisiä. Nämä symbolit sijaitsevat kirkkotilassa, sakaristossa ja sisäänkäynnin yhteydessä. Symbolinomaisia merkityksiä voidaan kuitenkin antaa joillekin Tapiolan kirkossa toistuville elementeille kuten valon käyttö, vertikaalisuus, suhdejärjestelmä, luonnolliset materiaalit, avoimuus, selkeys ja tyhjä tila. Symbolisia viittauksia Isään, Poikaan ja Pyhään Henkeen voidaan lukea länsi-ikkunan vertikaalisesta kolmijaosta, josta heijastuma alttariseinälle on kolmijakoinen tai ehkä jopa materiaaleissa toistuvasta kolmen ryhmästä: betoni, harkko ja tiili tai kolme käytäväpenkkiä tai kolme valaisinta seinässä.

Uskontososiologian piirissä on esitetty ajatuksia siitä, että uskonto on yhteydessä yhteiskunnallisiin, sosiaalisiin ja yhteisöllisiin rakenteisiin (Ketola ym. 2003, 97–101). Kirkon identiteetti syntyy muodosta ja sisällöstä. Kirkon vihkimisen jälkeen kirkolla on sille määrätty tehtävä ja sen toiminta on sidottu kirkolliseen kontekstiin, jossa

sakramenttien toimittamisella on symbolinen merkitys. Samalla kirkon arkkitehtoninen kieli saa sisällön, minkä takia olla olemassa. Kirkolla on myös yhteiskunnallisia merkityksiä uskonnollisena instituutiona. Se luo ja ylläpitää arvoja.

5 Tapiolan kirkko ja moderni kirkkoarkkitehtuuri

5.1 Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri

Aarno Ruusuvuoren arkkitehtoninen asketismi tekee modernin arkkitehtuurin muotokielestä yksilöllisen Tapiolan kirkon ja seurakuntakeskuksen kohdalla. Sakraalin tilan askeettista ja pelkistettyä luonnetta voidaan lähteä tarkastelemaan kirkon ulkoasuun liittyvästä ominaisuudesta, lähes täydellisestä kirkollisten symbolien puuttumisesta, käsin. Symbolien vähäisyys viittaa Ruusuvuoren ajatukseen uskonnon universaalista, henkisestä ja abstraktista luonteesta, joka ei tarvitse ulkoisia tunnusmerkkejä ollakseen olemassa. Tapiolan kirkon eleetön ilmiasu tukee näitä uskontoon liittyviä piirteitä. Ruusuvuoren sakraali tila saa alkunsa pohjakaavasta. Idässä avara kirkkosalin pohjakaava ja siihen liitetty kirkkopihä assosioituvat traditionaaliseen yhdistelmään kirkosta ja kirkkopihasta. Itä on suljettu. Länsi on suljetun oloinen, mutta lännessä toimistotarpeet ovat tilaratkaisujen taustalla. Ratkaisu on traditionaalinen, mutta toteutettu modernin arkkitehtuurin keinoilla. Idän ja lännen välissä virtaavat tilat ja valo avoimesti siipitilojen ansiosta. Tapiolan kirkossa kohtaavat avoin-suljettu, valo-pimeys, moderni-traditionaalinen, aktiivinen-passiivinen, pyhä-profaani, itä-länsi ja dynaamisuus-staattisuus. Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuurin ratkaisut voidaan nähdä näiden vastakohtien jatkuvana vuoropuheluna. Kirkkosalin tyhjä tila ei kohtaa omaa vastakohtaansa, vaan tyhjä tila kohtaa sakraalille rakennukselle asetetut vaatimukset. Kirkkosali on symbolinen Herran huone, johon tyhjä tila assosioituu.

Ruusuvuoren Tapiolan kirkon arkkitehtuurissa merkillepantavaa on horisontaalisuus, joka näkyy eksteriörissä ja sisätiloissa. Horisontaalisuus kohtaa vertikaalisuuden kirkkosalin kohdalla, jolloin rakennuksen luonne muuttuu. Ruusuvuori symboloi sakraalia tilaa mittakaavan muutoksella, elementtien ylöspäin suuntaavalla jäsentelyllä, kolmijakoisella länsi-ikkunalla, avaralla sisätilalla, materiaalin harmonisella jäsentelyllä ja harkitulla geometrisellä viivastolla materiaalien yhtymäkohdissa, jotka voidaan lukea

ristimäisiksi. Liturgiset vaatimukset on otettu huomioon kirkon sisätiloissa, ja luonnonvalon antama vaikutelma lisää rakennuksen sakraalia luonnetta.

Ruusuvuori on käyttänyt suhdejärjestelmää suunnitellessaan Tapiolan kirkkoa, ja arkkitehtonisten elementtien jäsentely perustuu myös matemaattisen moduulin käyttöön. Suhdejärjestelmän ja moduulin hyödyntäminen vaikuttaa siihen, että niiden käyttö näkyy koko rakennuksessa ja siihen, että Ruusuvuoren arkkitehtoninen tyyli on konstruktivistista ja rationaalista. Neliömäisyys toistuu, ja mittasuhteiden muutoksia on käytetty horisontaaliseen ja vertikaaliseen jäsennykseen arkkitehtonisen tilan, massan ja pinnan osalta. Avoimet ja suljetut tilajärjestelyt kohtaavat toisensa. Suhdejärjestelmän käyttö yhdistää arkkitehtonista tilaa, massaa ja pintaa myös visuaalisesti materiaalien, tilojen ja hierarkian osalta. Suhdejärjestelmä luo harmoniaa, tasapainoa. Järjestelmän käyttö voidaan nähdä luonnollisena tapana täyttää sakraalin tilan tai seurakuntakeskuksen tarpeet. Se voidaan ymmärtää myös koko rakennukselle symbolimerkityksiä tuottavana suhdeverkostona, mutta toisaalta kokonaisvaltaisena eri funktioiden mahdollistajana. Ruusuvuoren sakraali ja vertikaali tila (kirkkosali) kohtaa horisontaalisen ja maallisen tilan. Vertikaalisen ja horisontaalisen kohtaamisessa voidaan lukea ristimäistä suunnittelua, joka toistuu systemaattisesti arkkitehtonisissa elementeissä ja pohjakaavassa. Onko niin, että Ruusuvuoren suunnittelun lähtökohta on risti? Askeettinen ja yksinkertainen risti esiintyy rakennuksessa vain muutamassa paikassa ja on rakennuksen ainoa varsinainen symboli. Ruusuvuoren oma ajatus uskosta oli abstrakti. Uskon universaali luonne, oli hänen mielestään kaikkialla. Mielenkiintoisia yksityiskohtia ovat hänen ”kolmen ryhmänsä” materiaaleissa, kalusteissa ja ikkunoissa. Uskonnollisia assosiaatioita on olemassa pyhään kolmiyhteyteen (kolminaisuus) Isään, Poikaan ja Pyhään Henkeen.

Ruusuvuoren materiaalivalinnat suosivat modernille arkkitehtuurille ja konstruktivismille tyypillistä rehellisyyttä tai niissä on oma luontainen materiaalin tuntunsa. Betonin, lasin ja metallin käyttö ovat modernismille luontevia arkkitehtuurin keinoja, joita Ruusuvuori on käyttänyt yksilöllisesti ja omalle tyylilleen uskollisena. Näiden materiaalien lisäksi tiililaatan ja harkon käyttö antavat yksilöllisen ratkaisun tunnun. Toimistohuoneet on rakennettu niihin sopivista materiaaleista. Värien käyttö on harkittua ja perustuu materiaalien luontaiseen väriin. Harmaa on vallitseva betonin ja harkon käytöstä johtuen. Harmaata täydentää lattian savenpunainen vivahde. Erityisiä

yksityiskohtia ovat sinisen ja keltaisen käyttö. Sinistä esiintyy harkitusti seinissä ja ikkunoiden puitteissa. Sininen voidaan nähdä liturgisena värinä, joka yhdistää rakennuksen osat sakraaliin tilaan kuuluvaksi. Keltainen sijoittuu betonista valettuihin lamppusyvennyksiin katossa. Valkoista esiintyy pääsääntöisesti kerho- ja virastotiloissa, mutta myös kirkkosalissa.

Valon käytöllä ja erityisesti luonnonvalon lankeamisella kirkkosaliin, liturgisiin pisteisiin ja rakennuksen eri osiin on selkeä symbolinen luonne. Tyhjän tilan merkityksen esiintuominen on saatu aikaiseksi valon avulla. Tämä on keskeistä Ruusuvuoren arkkitehtuurissa. Valo ja varjo sopivat rationaalsiin ja pelkistettyihin arkkitehtonisiin elementteihin, erityisesti betonille. Ruusuvuoren mieltymykset valon ja tilan käyttöön näkyivät myös hänen opetustyössään. Valon, tilan, mittakaavan ja kuution keinoin hän ohjasi oppilaitaan suunnittelemaan funktionaalisia tilajäsennyksiä, joita hän myös itse käytti varsin itsenäisesti omissa suunnitelmissaan.

5.2 Moderni arkkitehtuuri kirkkoarkkitehtuurina

Modernin kirkkoarkkitehtuurin keinot ja ilmaisutapa soveltuvat kirkkoarkkitehtuuriin. ”Kirkon näköinen kirkko” voi muodoltaan olla vapaa. Arkkitehtuurin luonteeseen kuuluu ilmaista itseään kullekin aikakaudelle sopivalla tavalla. Kirkkojen kohdalla modernin arkkitehtuurin kielen tulisi voida ”keskustella” sen tosiasian kanssa, että kirkon tehtävänä on ylläpitää sakramenteja ja julistaa Jumalan sanaa. Sakraalin rakennuksen liturginen sisältö on traditionaalinen ja lähes muuttumaton. Sakraalilla rakennuksella itsellään on muuttuva kieli, jonka tulisi kuitenkin tukea kirkkorakennuksen funktiota.

Modernin arkkitehtuurin ilmaisutapa on vähäeleinen. Pelkistys, selkeys ja virtaviivaisuus ovat helposti havaittavia ominaisuuksia. Tilan hienovarainen artikulointi eri tavoin on yksi keskeisistä elementeistä, jotka tulevat esille myös Tapiolan kirkossa. Tilojen liittyminen toisiinsa, niiden jäsentelyt ja tilasarjat saavat aikaan toimivan arkkitehtonisen kokonaisuuden, jossa erilaiset toiminnot ovat mahdollisia. Pyritään tilojen avoimuuteen ja yhdisteltävyyteen. Tilat voivat olla sakraaleja tai profaaneja. Tyhjä tila ja tasakatto soveltuvat yhtä hyvin kirkkorakennukselle ja seurakuntakeskukselle, koska tyhjä tila ilmentää avaruutta ja äärettömyyttä, mutta

toisaalta se ilmentää funktionaalisuutta. Tasakatto voidaan lukea ajalle tyypilliseksi ominaisuudeksi, jota rakennuksissa käytetään, miksei myös kirkossa. Betoni, lasi ja metalli istuvat luontaisella tavalla modernin kirkon eksteriööriin ja sisätiloihin. 1960-luvulla brutalismi ja konstruktivismi suosivat erityisesti betonin käyttöä, joka voidaan nähdä aikakaudelle tyypillisenä ilmaisukeinona ja arkkitehtien suosimana tapana. Se oli lähtökohtaisesti myös Ruusuvuorelle luontainen tapa tehdä suunnitelmia.

6 Johtopäätökset

Tutkimuksen tavoitteena on ollut selvittää, mitä on Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri ja miten moderni sakraali arkkitehtuuri on kohdannut kirkkoarkkitehtuurin vaatimukset Tapiolan kirkkoa tarkasteltaessa. Tavoitteena on myös ollut selvittää, miten Ruusuvuori on ottanut huomioon kirkon muoto- ja sisältövaatimukset suunnitellessaan Tapiolan kirkkoa ja miten moderni arkkitehtuurin kieli sopii kirkolle. Näitä kysymyksiä pohdittaessa on käyty läpi Tapiolan kirkosta kerättyä havaintomateriaalia, jonka avulla selvitetään kirkon arkkitehtuurin pääluokkaiset ja sekundääriset elementit apukeinona semioottinen analyysi. Semioottisen tulkinnan tarkoitus on ollut luoda dialogia kirkon määritelmän ja kirkolle asetettujen vaatimusten valossa. Kyse on denotaatioista ja konnotaatioista. Samalla näkemykset modernista arkkitehtuurista, konstruktivismista, brutalismista ja kirkkoarkkitehtuurin kehitymisestä on otettu huomioon analysoitaessa Tapiolan kirkkoa kirkkorakennuksena ja seurakuntakeskuksena. On pohdittu, minkälaisia ratkaisuja Ruusuvuori on käyttänyt arkkitehtuurin muodon ja sisällön osalta. Tulkinnat muodostuvat ketjumaisesti, toisiinsa liittyen, mutta tulkinnat ovat myös limittäisiä tai sisäkkäisiä. Uskonto ja arkkitehtuuri ovat kerroksellisia, mutta myös yksinkertaisia peruseräiteiltään. Ruusuvuoren arkkitehtuuri perustuu yksinkertaisten elementtien toistoon ja hienovaraiseen rakennuksen elekieleen. Ruusuvuoren arkkitehtuuri vaatii kerroksellista tulkintaa, ja on näin on myös ollut löydettävä erityinen Tapiolan kirkon lukutapa. Semiootiikka metodina on soveltunut näiden kerroksellisten tulkintojen avaajaksi.

Tutkimuksen antaman tiedon perusteella voidaan todeta, että moderni arkkitehtuuri, konstruktivismi, betonibrutalismin ja Ruusuvuoren yksilöllinen arkkitehtuurikieli

kohtaavat kirkkoarkkitehtuurille asetetut odotukset. Sakraali tila on tulkittu uudella tavalla, jossa modernin arkkitehtuurin kieli perustuu Ruusuvuoren ratkaisuihin. Tulkinta syntyy kullakin aikakaudella uudestaan ja on aikakaudelle tyypillinen tapa muunnella ja soveltaa arkkitehtuurin merkityksiä. Merkitykset syntyvät, kun arkkitehtuuri kohtaa käyttäjänsä, sosiaalisen ympäristön, arvot, kulttuurin, assosiaatiot ja symbolit. Modernin arkkitehtuurin periaatteet sovitetaan kristillisiin mielikuviin, jotka ovat nekin muuttuneet vähemmän raamatullisiksi.

Ruusuvuoren Tapiolan kirkko on rationaalinen rakennus, josta voidaan havaita konstruktivistisia piirteitä. Eksteriöörin ja sisätilojen suunnittelussa rakenteellisuus ja yksinkertaisuus näkyvät selvästi. Muita arkkitehtonisia elementtejä, joita Ruusuvuori on käyttänyt, ovat valo, horisontaalisuus, vertikaalisuus, luonnolliset materiaalit, sopiva aukotus, avoimuus, tyhjä tila, hiljaisuuden luominen, virtaava tila, sopiva vaihtelu, toisto, yhteys luontoon ja mittasuhteet. Liturgiset ja muut seurakunnalliset tarpeet on huomioitu rakennuksen suunnitteluvaiheessa. Ruusuvuori on suunnitellut rakennuksen, johon on liitetty toimintoja sen kontekstin huomioiden. Espoon seurakunnat on tilaajana osaltaan ollut vaikuttamassa lopputulokseen. Liturgiset vaatimukset ja uskonnolliset toimitukset, joiden piiriin kuuluvat esimerkiksi liikkeet, eleet ja asut, määrittelevät kirkkosalin luonnetta, ja toimisto- ja kerhotarpeet määrittelevät kerho- ja virastotilojen tarpeita. Kirkkosalin tyhjä tila on abstrakti, mutta assosiatiivisessa suhteessa uskon näkymättömään ja abstraktiin luonteeseen. Kerho- ja virastotilojen tila on luotu funktionaalisia toimintoja varten.

Tapiolan kirkko on kristillisiä merkityksiä tuottava ja ylläpitävä kokonaisuus. Tätä asiaa pohdittaessa on samalla muodostunut käsitys siitä, mitä on Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri. Ruusuvuoren yksilöllinen tapa suhtautua uskonnolliseen rakennukseen näkyy muodon ja sisällön ratkaisuissa. Yksilöllinen arkkitehtoninen ilmaisu näkyy myös kirkon liturgisissa pisteissä, jotka on otettava huomioon suunnitelmien yhteydessä ja sakraalia tilaa hahmoteltaessa. Kirkon esineistö ja liturgiset pisteet eivät ole arkkitehtuurista irrallaan olevia elementtejä, vaan tarkasti harkittuja, symbolisia ja konnotatiivisia yksityiskohtia.

Tapiolan kirkko, modernina kirkkorakennuksena, liittyy tämän tutkimuksen mukaan kirkkorakennuksien pitkään traditioon jo kristinuskon alkua ajoista lähtien. Tähän

traditioon liittyy myös se, että kirkkorakennus sijoittuu ympäristöönsä itä-länsi - suuntaisesti. Idässä sijaitsevat kirkon pyhimät kohdat. Länteen on sijoitettu toiminnalliset kerho- ja virastotilat, jotka edustavat 50- ja 60-lukujen ajattelua seurakuntakeskuksien rakentamisesta. Uskoa sitovat tietyt perussäännöt ja sama pätee myös arkkitehtuuriin. Uskon ja arkkitehtuurin konventiot mahdollistavat yksilöllisen ilmaisuuden, jonka on tuettava kirkon perustehtävää. Tapiolan kirkko on toteutettu siten, että se palvelee kirkon liturgisia vaatimuksia, se sopeutuu ympäristöönsä ja antaa mahdollisuuden hetkeksi vetäytyä hiljaisuuteen. Kaikki tämä on saavutettu konstruktivisin keinoin. Pohjakaavasta alkaen Tapiolan kirkko on jäsentynyt geometrisesti, kirkon ulkoinen hierarkia on selkeä ja käsitys sisätiloista on mahdollista muodostaa sitä ulkoapäin katsomalla. Toteutus on vähäeleinen betonin ja lasin yhdistelmä. Sisääntulohalli yhdistää rakennusmassoja toisiinsa ja sisätilat yhdistyvät toisiinsa tämän hallin avulla. Sisääntulohalliin siirrytään kirkkopihan kautta ja samalla ikään kuin astutaan Pyhän piiriin.

Tapiolan kirkosta voidaan sanoa se, että se on toteutettu ajalle tyypillisellä tavalla, jossa näkyvät betonin käyttö ja konstruktivistinen toteutus. Aarno Ruusuvuoren modernistinen muotokieli on kuitenkin mahdollistanut yksilöllisen arkkitehtonisen ilmaisuuden, jolle on ominaista valon käyttö, sopiva mittakaava, geometrinen suhdejärjestelmä, materiaalien askeettinen käyttö, vertikaalisuus, horisontaalisuus ja yksi symboli. Ruusuvuori ymmärsi kirkkorakennukseen liittyvän tyhjän tilan tarkoituksen sekä yksinkertaisten elementtien tarkoituksenmukaisuuden ja toiminnallisuuden koko seurakuntakeskuksen näkökulmasta. Onko kuitenkin niin, että kirkkorakennukselle asetettu odotus ”kirkon näköinen kirkko” on niin vahva, että arkkitehdin yksilöllinen ilmaisuus ei juurikaan muuta sitä, miten tämä määritelmä tulkitaan tai minkälainen kirkkorakennus loppujen lopuksi syntyy suunnittelijan työpöydällä?

Semiotiikka metodina soveltui hyvin konstruktivisen ja brutalistisen sakraalin tilan analysoimiseen. Tutkimukseen valittu teoria tuki semioottisen analyysin tekemistä. Aikaisempien tutkimuksien näkökulmat tukevat tähän tutkimukseen valittua aiheen lähestymistapaa. Kirkkoarkkitehtuuria on aikaisemmissa tutkimuksissa käsitelty laaja-alaisesti esimerkiksi modernismin tai aikalaikirjoitusten valossa ja koskien useampaa kirkkoa samanaikaisesti. Ortiz-Nieminen tulkitsee vastaavasti yhden kirkon sisätiloja ja

sitä koskevia aikalaiskirjoituksia, ja tämä tapa valita kohteeksi vain yksi kirkko sopi myös tämän tutkimuksen tarkastelutavaksi. Semioottinen tapa tarkastella aineistoa ja merkityksellistämisen mallin tuottama tulos lisäävät omalta osaltaan tietoutta Ruusuvuoren arkkitehtuurista. Jatkotutkimusaiheeksi soveltuisi kokonaisvaltaisempi arkkitehtuurin elementtien semioottinen analyysi, jossa mukana olisivat kaikki Aarno Ruusuvuoren 1960-luvun betonikirkot. Tai vaikkapa Ruusuvuoren 1960-luvun kirkkojen tulkitseminen subliimin käsitteellä.

Kuvaluettelo

Kuvio 1. Barthesin merkityksellistämisen malli (Fiske 1992, 116).

Kuva 1. Ruusuvuori, Aarno, Tapiolan kirkko/ eksteriööri, Espoo. Valmistunut 1965.
Kuva: Tuula Alanko 2018.

Kuva 2. Ruusuvuori, Aarno, Tapiolan kirkko/ kirkkosali, Espoo. Valmistunut 1965.
Kuva: Tuula Alanko 2018.

Kuva 3. Ruusuvuori, Aarno, Tapiolan kirkko/ sakaristo, Espoo. Valmistunut 1965.
Kuva: Tuula Alanko 2017.

Kuva 4. Ruusuvuori, Aarno, Tapiolan kirkko/ seurakuntasali, Espoo. Valmistunut 1965.
Kuva: Tuula Alanko 2017.

Kuva 5. Ruusuvuori, Aarno, Tapiolan kirkko/ sisääntulohalli, Espoo. Valmistunut 1965.
Kuva: Tuula Alanko 2017.

Kuva 6. Ruusuvuori, Aarno, Tapiolan kirkko/ sisäpiha, Espoo. Valmistunut 1965. Kuva:
Tuula Alanko 2017.

Kuva 7. Ruusuvuori, Aarno, Tapiolan kirkko/ takkatila, Espoo. Valmistunut 1965.
Kuva: Tuula Alanko 2017.

Kuva 8. Tapiolan kirkko, Espoo, 1964. Julkisivut. Espoon kaupungin rakennusvalvonnan arkisto. <https://arska.espoo.fi/> (26.1.2018).

Kuva 9. Tapiolan kirkko, Espoo, 1964. Pohja, 1 krs. Espoon kaupungin rakennusvalvonnan arkisto. <https://arska.espoo.fi/> (26.1.2018).

Kuva 10. Tapiolan kirkko, Espoo, 1990. Pohja, 1 krs. Espoon kaupungin rakennusvalvonnan arkisto. <https://arska.espoo.fi/> (26.1.2018).

Lähdeluettelo

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Arkistoaineistot

Arkkitehtuurimuseo, Helsinki

Aarno Ruusuvuoren arkisto (AR)

Arkkitehdin käsikirjoitus ”kotona” 10. 11.1965. 1 kirjoituskoneliuska.

Internet-lähteet

Espoon seurakunnat www-sivu. www.espoonseurakunnat.fi/kirkot-ja-tilat/kirkot/tapiolan-kirkko/arkkitehtuuri (11.3.2018).

Evl www-sivu. <https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Liturgiset+värit> (13.3.2018).

Fondation Jean Dubuffet www-sivu.

<http://dubuffetfondation.com/savie.php?menu=28&lang=en> (10.3.2018).

MFA www.sivu. <http://mfa.fi/lisatietoa-1960> (10.3.2018).

Teologian sanakirja www-sivu. <http://sanakirja.teol.helsinki.fi/#/lista/S> (6.11.2017).

Painamattomat opinnäytteet

Helsingin yliopisto (HY), Helsinki

Kuurma, Piia 2001. Rakennuksen vastaanotto: esimerkkirakennuksena Tapiolan kirkko.

Taidehistorian pro gradu -tutkielma.

Helsingin yliopisto (HY), Helsinki

Ortiz-Nieminen, Oscar 2012. Työväelle työkeskus. Teksti, tila ja sukupuoli Alppilan

kirkon arkkitehtuurissa. Taidehistorian pro gradu -tutkielma.

Helsingin yliopisto (HY), Helsinki

Ravanti, Kaija 2003. Aarno Ruusuvuoren kirkkoarkkitehtuuri eurooppalaisen modernismin valossa. Taidehistorian pro gradu -tutkielma.

PAINETUT LÄHTEET

Kirjallisuus

Airas, Jukka-Pekka 1992. *Uuden kirkkoarkkitehtuurin ongelmat. Kirkkorakennus Suomen evankelis-luterilaisen kirkon taidekysymyksenä*. Suomalaisen Teologisen Kirjallisuusseuran julkaisuja 178. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.

Anttila, Pirkko 2006. *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen*. Hamina: Akatiimi.

Barthes, Roland 1993 [1968]. *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Käänt. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.

Barthes, Roland 1994 [1957]. *Mytologioita*. Käänt. Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus.

Broms, Henri 1992. *Alkukuvien jäljillä*. Helsinki–Porvoo–Juva: WSOY.

Dhima, Sari 2008a. *Tila tilassa. Liturgian ja tilan dialogi alttarin äärellä*. Helsinki: Yliopistopaino.

Dhima, Sari 2008b. Alttaritila 1900-luvun alun suomalaisessa kirkkoarkkitehtuurissa. *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Toim. Arto Kuorikoski. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 259–269.

Dhima, Sari 2015. ”Sakraalin heijastumia Aarno Ruusuvuoren ja Juha Leiviskän kirkoissa”. *Teologinen Aikakauskirja* 120:3, 222–237.

Fiske, John 1994 [1992]. *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Alkup. *Introduction to Communication Studies*. Käänt. Veikko Pietilä, Risto Suikkanen ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.

Helamaa, Erkki 1992. Kun Suomea valmiiksi rakennettiin, asuntosuunnittelua 1940-1980. *Arkkitehdin työ. Arkitektens arbete. Suomen Arkkitehtiilitto 1892-1992. Finlands Arkitektförbund 1892-1992*. Toim. Pekka Korvenmaa. Helsinki: Rakennustieto, 139–149.

Holmila, Paula 2016. Betonibrutalismin kunnian palautus koittaa. *Betoni* 3/2016, 62–69.

Hypén, Harri 2003. *Tarkoituksenmukaista kaupungille, ei parasta Jumalalle. Kirkkorakennus kaupunkiympäristössä*. Helsinki: Kirja kerrallaan.

Jetsonen, Sirkkaliisa 2003. *Sacral Space. Modern Finnish Churches*. Helsinki: Rakennustieto.

Jetsonen, Sirkkaliisa 2006. Valossa ja hämärässä. *Suomalaista kirkkoarkkitehtuuria 1917–1970*. Toim. Marja Terttu Knapas & Soile Tirilä. Helsinki: Museovirasto, 13–15.

Ketola, Kimmo & Korkee, Simo & Pesonen, Heikki & Pyysiäinen, Ilkka & Sakaranaho, Tuula & Sjöblom, Tom 2003. *Näköaloja uskontoon. Uskontotieteen ajankohtaisia suuntauksia*. Helsinki: Yliopistopaino.

Kilde, Jeanne Halgren, 2008. *Sacred Power, Sacred Space: An Introduction to Christian Architecture and Worship*. New York: Oxford University Press.

Kirkkokäsikirja 1964. *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja*. Helsinki: Suomen kirkon sisälähetysseura.

Kirkkolaki (23.12.1964/635). *Kirkon lakikirja 1. Kirkkolaki*. Kirkon Säännöskokoelma 7. Toim. P.P. Piispanen & Mauno Saloheimo. Suomen lakimiesliiton kirjasarja 5. Helsinki: Kirjapaja.

Knapas, Marja Terttu 2006. Kirkkoja viideltä vuosikymmeneltä. *Suomalaista kirkkoarkkitehtuuria 1917–1970*. Toim. Marja Terttu Knapas & Soile Tirilä. Helsinki: Museovirasto, 7–12.

Koho, Timo 1994. *Suomalaisen arkkitehtuurin 60-luku. Konstruktivismi ja järjestelmäajattelu*. Helsinki: Rakennustieto.

Koho, Timo 1999. *Modernismi suomalaisessa arkkitehtuurissa 1900–1960*. Helsinki: Rakennustieto.

Lahti, Juhana 2006. *Arkkitehti Aarne Ervin moderni. Kaupunkisuunnittelu pääkaupunkiseudulla*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 34. Helsinki: Taidehistorian seura.

Leiman, Kirsi 2000. *Concrete Spaces: Architect Aarno Ruusuvuori's Works from the 1960's*. Käänt. Maija Kärkkäinen & Hildi Hawkins. Helsinki: Museum of Finnish Architecture.

Lempiäinen, Pentti 2002. *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Helsinki: WSOY.

Levanto, Marjatta (toim.) 1981. *Muoto ja rakenne. Konstruktivismi Suomen modernissa arkkitehtuurissa, kuvataiteessa ja taideteollisuudessa*. Ateneumin taidemuseo 31.7—13.9.1981. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.

Luhtala, Johanna 2013a. *Kirkkorakennus*. Luhtala, Johanna & Manninen, Markus & Schulman, Sari, *Tapiolan kirkko. Rakennushistoriaselvitys*. Helsinki: Arkkitehtitoimisto Schulman Oy, 40–75.

Luhtala, Johanna 2013b. *Kirkon laajennukset 1992*. Luhtala, Johanna & Manninen, Markus & Schulman, Sari, *Tapiolan kirkko. Rakennushistoriaselvitys*. Helsinki: Arkkitehtitoimisto Schulman Oy, 76–81.

Luhtala, Johanna & Manninen, Markus & Schulman, Sari 2013. *Tapiolan kirkko. Rakennushistoriaselvitys*. Helsinki: Arkkitehtitoimisto Schulman Oy.

Lukken, Gerard 1993. Theory. Lukken, Gerard & Searle, Mark, *Semiotics and Church Architecture. Applying the Semiotics of A. Greimas and the Paris School to the Analysis of Church Buildings*. Kampen: Kok Pharos Publishing House, 10–70.

Lukken, Gerard & Searle, Mark 1993. *Semiotics and Church Architecture. Applying the Semiotics of A. Greimas and the Paris School to the Analysis of Church Buildings*. Kampen: Kok Pharos Publishing House.

Manninen, Markus 2013. Suunnittelu. Luhtala, Johanna & Manninen, Markus & Schulman, Sari. *Tapiolan kirkko. Rakennushistoriaselvitys*. Helsinki: Arkkitehtitoimisto Schulman Oy, 4–11.

Manninen, Markus & Luhtala, Johanna 2013. Ulkoasu. Luhtala, Johanna & Manninen, Markus & Schulman, Sari, *Tapiolan kirkko. Rakennushistoriaselvitys*. Helsinki: Arkkitehtitoimisto Schulman Oy, 25–37.

Mattila, Reijo N. 2008. Funktiot modernissa suomalaisessa kirkkoarkkitehtuurissa. *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Toim. Arto Kuorikoski. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 249–258.

Meurman, Otto-Iivari 1947. *Asemakaavaoppi*. Helsinki: Otava.

Mikkola, Kirmo 1981. Konstruktivismi – rakentava ajatus. *Muoto ja rakenne, konstruktivismi Suomen modernissa arkkitehtuurissa, kuvataiteessa ja taideteollisuudessa*. Toim. Marjatta Levanto. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 6–23.

Nikula, Riitta 2005. *Suomen arkkitehtuurin ääriviivat*. Keuruu: Otava.

Nikula, Riitta & Norri, Marja-Riitta 1991. Arkkitehtoninen omaelämäkerta. *Aarno Ruusuvuori. Järjestys on kauneuden avain. Structure is The Key to Beauty*. Toim.

Marja-Riitta Norri & Maija Kärkkäinen. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 47–56.

Nyman, Helge 1980. Kirkkoarkkitehtuurin ideologinen tausta. *Suomen kirkot ja kirkkotaide I*. Toim. Markku Haapio. Lieto: Etelä-Suomen kustannus, 13–28.

O’Gorman, James 1998. *ABC of Architecture*. Philadelphia: PENN.

Palin, Tutta 1998. Merkistä mieleen. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115–150.

Pallasmaa, Juhani 2008. Uskon tilat ja kuvat – Suomalainen kirkko kokemuksena. *Uskon tilat ja kuvat. Moderni suomalainen kirkkoarkkitehtuuri ja -taide*. Toim. Arto Kuorikoski. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura, 303–318.

Petäjä, Keijo 1957. Seurakuntatyön ja arkkitehtuurin vaatimukset seurakuntataloja suunniteltaessa. *Arkkitehti* 9–10/1957, 159–160.

Pitkänen, Pekka 1967. Betoniarkkitehtuurista. *Arkkitehti* 5/1967, 9–10.

Pohjakallio, Kari 2012. *Espoon seurakuntien rakennusperintöä*. Espoo: Espoon perinneyhdistys Aurora.

Puolimatka, Tapio 2005. *Usko, tieto ja myytit*. Helsinki: Tammi.

Ruusuvuori, Aarno 1966. Tapiolan kirkko. *Arkkitehti* 9–10/1966, 128–131.

Ruusuvuori, Aarno 1989. Esipuhe. *Tehdään betonista. Betoni suomalaisessa arkkitehtuurissa. Suomen betoniteollisuuden keskusjärjestö 1929–1989*. Toim. Jouni Kaipia. Käänt. Pirjo Kuuselo. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 4.

Sarjakoski, Helena 2003. *Rationalismi ja runollisuus. Aulis Blomstedt ja suhteiden taide*. Helsinki: Rakennustieto.

Searle, Mark 1993. Application. Lukken, Gerard & Searle, Mark. *Semiotics and church architecture. Applying the Semiotics of A. Greimas and the Paris School to the Analysis of Church Buildings*. Kampen: Kok Pharos Publishing House, 75–95.

Seppä, Anita 2012. *Kuvien tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.

Smart, Ninian 2005 [1989]. *Uskontojen maailma*. Alkup. *The World's Religions*. Käänt. Livia Hekanaho ym. Helsinki: Otava.

Sormunen, Eino 1957. Sakraalirakennuksille asetettavista historiallisista, esteettisistä ja liturgisista vaatimuksista. *Arkkitehti* 9–10/1957, 143–144.

Sormunen, Eino 1969. Kirkko suunnittelun kohteena. *Arkkitehti* 2/1969, 159–160.

Stenros, Helmer & Aura, Seppo 1984. *Arkkitehtuurin muoto ja sisältö. Johdatus arkkitehtuurin muoto-opin ja ihmistiedon yleisteorian*. Helsinki: Rakennuskirja.

Tallqvist, Tore 1989. Draamaa, proosaa, runoutta. Puhtaaksivalettu betoni suomalaisessa rakennustaiteessa vuosina 1960–1980. *Tehdään betonista. Betoni suomalaisessa arkkitehtuurissa. Suomen betoniteollisuuden keskusjärjestö 1929–1989*. Toim. Jouni Kaipia. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 60–81.

Tarasti, Eero 1990. *Johdatusta semiotiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus.

Vartola, Anni 2014. *Kuritonta monimuotoisuutta – Postmodernismi suomalaisessa arkkitehtuurikeskustelussa*. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral Dissertations 103/2014. Helsinki: Aalto ARTS Books.

https://shop.aalto.fi/media/attachments/27916/Vartola_1.pdf (29.1.2018).

Veivo, Harri & Huttunen, Tomi 1999. *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.

Liite 1

Kuvaliite



Kuva 1. Tapiolan kirkko, eksteriööri.



Kuva 2. Tapiolan kirkko, kirkkosalin interiööri.



Kuva 3. Tapiolan kirkko, sakaristo.



Kuva 4. Tapiolan kirkko, seurakuntasali.



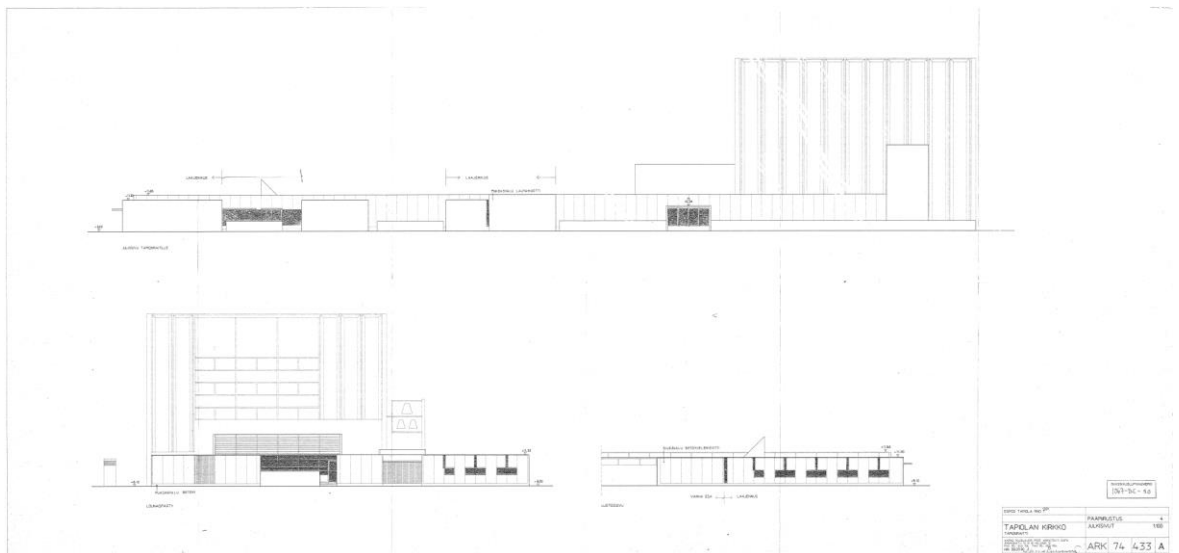
Kuva 5. Tapiolan kirkko, sisääntulohalli.



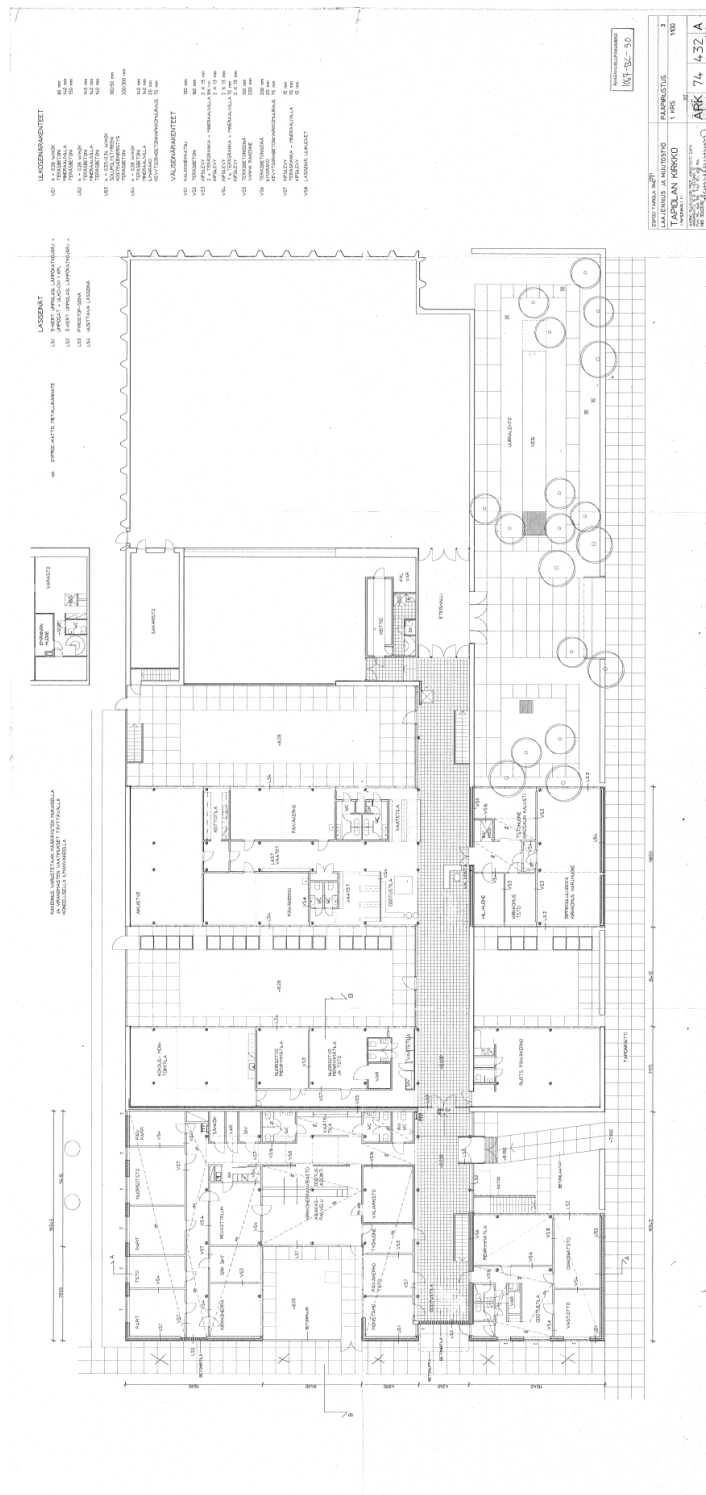
Kuva 6. Tapiolan kirkko, sisäpiha.



Kuva 7. Tapiolan kirkko, takkatila.



Kuva 8. Julkisivut.



Kuva 10. Pohja, 1 krs. 1990 (1992).

Liite 2

Yksiköt/ elementit Funktiot	Tila/ arkkitehtoninen tila	Massa	Pinta
1. Tapiolan kirkon ulkoasu 2. Kirkkosali 3. Seurakuntasali 4. Matalat kerho- ja viras- totilat	Perustaso	Massan yleisiä ominaisuuksia	Matemaattiset, plastiset ja pneumaattiset pinnat
	Pystytaso eli seinämät	Massoittelu	Pinnan materiaalit
	Ylätaso	Massa ja ulkopuolinen tila	Struktuuri, tekstuuri, rajavyöhyke ja pinnan kerroksellisuus
	Tilan mittasuhteet	Aukio	Valo ja varjot pinnassa
	Tilojen liittyminen	Katu	Liike pinnan suunnassa
	Tilan valaistus		Pinnan aukotus
	Tilan materiaalit		Pinnan jaotus ja kokonaisuus
	Tilan väri		Rytmi ja tasapaino
	Tilan akustiikka		Geometriset peruskuviot ja suhdejärjestelmät
	Tilan sisustus		
	Tila, aika ja liike		
	Tilan hallinnasta		

Tapiolan kirkon sisä- ja ulkotilojen hierarkia sekä arkkitehtuurin pääluokkaiset ja sekundääriset elementit semioottisessa taulukossa.

(Manninen & Luhtala 2013, 25; Stenros & Aura 1984, 33–167.)

Liite 3

TILA

Maisematila ja kaupunkitila

Arkkitehtoninen tila

Arkkitehtonista tilaa rajaavat elementit

Perustaso

-kadun perustason materiaalit

-perustason jäsentely

Pystytasot eli seinämät

-seinämän paksuus

-tilan konstruktio

-seinäpinnan aukot

Ylätaso

-sisäkaton muotoilu

-puiden luoma ylätaso

Tilan mittasuhteet

-sisätilan mitat ja mittasuhteet

Tilojen liittyminen

-tilojen liittyminen samassa tasossa

-liittyminen eri tasoissa

-liittyminen välittävällä tilalla

-säädeltyvä tilojen liittyminen ja tilan avaaminen

-käytävä

Tilan valaistus

-luonnonvalo, keinovalo, valaistus ja kaupunkikuva

Tilan materiaalit

Tilan väri

-väri arkkitehtuurissa

Tilan akustiikka

Tilan sisustus

-kalusteet ja käyttäytyminen

-kadun kalusteet

Tila, aika, liike

-liike arkkitehtuurissa

-liikkeen merkityksen kasvu

-lähestyminen rakennusta

-tilasarja kaupunkiympäristössä

-tilan, ajan ja liikkeen esittämis- ja tutkimustavoista?

Tilan hallinnasta

MASSA

Massan yleisiä ominaisuuksia

-massa kulma-alueet

-rakennusmassa seinämät ja katto

Massoittelu

-ehjä ja jaoteltu massa

- massoitteluyksiköt
- dominantti, kontrastit, toisto ja variointi
- massa osana liiketapahtumaa

Massa ja ulkopuolinen tila

- massa lähitila

Aukio

- aukion muoto ja koko
- aukion ja kadun yhteenliittymä

Katu

- moderni katukäsitys
- kadun rajaaminen rakennusmassoilla
- kadun jaksotus
- katu suunnittelukokonaisuuden osana

PINTA

Matemaattiset, plastiset ja pneumaattiset pinnat

Pinnan materiaalit

Struktuuri, tekstuuri ja rajavyöhyke ja pinnan kerroksellisuus

Valo ja varjo pinnalla

Liike pinnan suunnassa

Pinnan aukotus

Pinnan jaotus ja kokonaisuus

Rytmi ja tasapaino

- symmetria
- toisto ja vaihtelu
- asteittain muuntelu
- vastakohdat

Geometriset peruskuviot ja suhdejärjestelmät

- Modulor
- Canon 60

Arkkitehtuurin pääluokkaiset ja sekundäärit elementit

(Stenros & Aura 1984, 33–16).